

al. oprea



1193



al. oprea
panait Istrati

al. oprea



«...mai încli de coate, eu sint și în să fiu autor român. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care n-au nici o cădere!) ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească. Înainte de a fi prozator francez contemporan așa cum se spune pe coperta colecției Rieder, eu am fost prozator român înăscut.»

PANAIT ISTRATI



Lei 8

editura minerva

Ilustrația copertei: *Done Stan*

al. oprea **panait Istrati**

DOSAR AL VIETII ȘI AL OPEREI

**TABEL CRONOLOGIC DE
VIOLETA POPOVICI**

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1984

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

.

TABEL. CRONOLOGIC

1931 5 iulie Se naște Alexandru Oprea, în comuna Gorunești (actualmente Bălcești), județul Vâlcea, cel de-al doilea copil (din cei trei) al familiei de țărani Gheorghe și Elena Oprea.

1939—1942 Urmează școala primară în comuna natală.

1943—1950 Este elev al liceului „Frații Buzești” din Craiova (urmînd 7 clase la zi, ultima dînd-o în particular). În această perioadă activează în cadrul organizațiilor de tineret (la început Organizația Tineretului Sătesc, apoi Uniunea Tineretului Muncitoresc), alături de fratele său mai mare, Dumitru, care la acea vreme era responsabil cu presa și propaganda în Comitetul U.T.M. Dolj.

1950 Februarie—septembrie Lucrează ca reporter la ziarul *Înainte* din Craiova, organ al Comitetului județean P.M.R. Dolj.

1950—1952 Trimis de Județeană de Partid, urmează Școala de Literatură și critică literară „Mihai Eminescu”, din București; în ultimul semestru este preparator la catedra de teorie a literaturii.

- 1952 *Iulie* Repartizat la redacția revistei *Viața românească*, activează ca redactor în cadrul secției de teorie și critică literară, ocupându-se cu precădere în articolele și studiile publicate în presa de specialitate sau în cea cotidiană, de fenomenul literaturii contemporane.
- 1953 Colaborează la volumul colectiv *Din literatura noastră nouă*, E.S.P.L.A., București.
- 1954 Devine membru titular al Uniunii Scriitorilor.
Se înscrie la Universitatea Serală de Marxism-Leninism (de pe lângă Comitetul Orășenesc București al P.M.R.), filiala artă și literatură, pe care o va absolvi în 1957.
- 1955 Urmează cursurile Facultății de Filozofie (secția de ziaristică), pe care o absolvă în anul 1959.
- 1956 Este numit șef de secție în cadrul redacției revistei *Viața românească* (secția de teorie și critică literară)
- 1956—1957 Activează ca „voluntar” al C.C. al U.T.M.
- 1957 Apare în revista *Viața românească* articolul: *Denaturări în interpretarea vieții și operei lui Panait Istrati*, primul studiu pe care Al. Oprea îl dedică scriitorului român, acordînd o deosebită atenție vieții și operei acestuia, așa cum o va face, dealtfel, și în cele ce au urmat, de-a lungul întregii sale cariere de scriitor.
- 1959 *Aprilie* Este primit în rîndurile Partidului Muncitoresc Român.
- 1960 Colaborează la volumul (colectiv) *Partinitatea în literatură și artă*, E.S.P.L.A., București.

- 1961 *Septembrie* Numit redactor șef adjunct al revistei *Luceafărul*, răspunde de sectorul critică și istorie literară. Prefățează volumul Panait Istrati — *Pusztei bogancrok*. (Ciulinii Bărăganului), Editura „Europa”, Buda-
pesta (R.P.U.).
- 1962 Este ales membru în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor.
Apare volumul Panait Istrati — *Chira Chiralina și alte povestiri*, texte alese, prefată și note de Al. Oprea. Editura pentru literatură, București.
- 1963 Prefățează volumul Panait Istrati — *Kyra Kyralina. Die Disteln des Bărăgan*. Editura pentru literatură, București.
- 1964 Apare monografia *Panait Istrati*, Editura pentru literatură, București.
I se decernează Medalia Muncii.
- 1965 Primește Premiul Uniunii Scriitorilor pentru lucrarea *Panait Istrati*.
Prin Decretul Consiliului de Stat i se decernează Medalia „Ordinul Muncii” clasa a III-a.
- 1966 Îngrijește, prefățează și scrie notele la volumele I—II (*Chira Chiralina și Moș Anghel*) ale ediției bilingve (română-franceză) Panait Istrati — *Opere alese*, Editura pentru literatură, București.
Moare fratele său Dumitru Oprea, medic veterinar, activist de partid, unul dintre conducătorii Șantierului Tineretului Bumbesti—Livezeni, corespondent voluntar al ziarului *Scînteia*.
- 1967 Apare volumul *Mișcarea prozei*, cuprinzând o selecție din articolele publicate, anterior, în presa românească ;

Editura pentru literatură, București.

Îngrijește, prefățează și scrie notele la volumele III-IV (*Prezentarea haiducilor și Domnița din Snagov*) ale ediției bilingve (română-franceză) Panait Istrati — *Opere alese*, Editura pentru literatură, București.

Este ales membru în biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor.

1968 *Ianuarie* Este numit redactor șef adjunct la *Gazeta literară*.

Octombrie Numit director adjunct la Muzeul Literaturii Române, devine colaborator apropiat al acad. Dumitru Panaitescu-Perpessicius.

Este reales membru în biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor.

1969 Apare volumul P. Istrati — *Pentru a fi iubit pământul* (confesiuni, publicistică, eseuri, conferințe, polemici), ediție îngrijită și cuvânt introductiv de Al. Oprea, Editura tineretului, București.
I se decernează Ordinul „Meritul Cultural“.

1970 Îngrijește, prefățează și scrie notele la volumul V (*Codin, Mihail*) al ediției bilingve (română-franceză) Panait Istrati — *Opere alese*, Editura pentru literatură, București.

1970 *Decembrie* Apare revista *Manuscriptum*, editată de Muzeul Literaturii Române.

1971 Apare volumul *5 prozatori, 5 procese literate*, Editura Albatros, București.
Octombrie După decesul acad. Dumitru Panaitescu-Perpessicius, Al. Oprea este numit director al Muzeului Literaturii Române și al revistei *Manuscriptum*, aducîn-

du-și aportul, de-a lungul întregii sale activități, la conservarea și valorificarea patrimoniului cultural românesc, la punerea în circuitul național și internațional a marilor noastre valori literare.

Noiembrie Rectoratul Universității București — Facultatea de limbă și literatură română îi conferă titlul de *doctor în filologie*.

În calitate de conferențiar i se încredințează conducerea catedrei de limbă și literatură română de la Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei „Ștefan Gheorghiu”, funcție pe care o deține până la sfârșitul vieții.

Primește Medalia Consiliului de Stat, cu ocazia celei de la 50-a Aniversări a Partidului Comunist Român.

1972 Colaborează la volumul (colectiv) *Valorificarea critică a moștenirii culturale*, Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România, București.

1973 Este editat volumul *Panaît Istrati. Un chevalier errant moderne (Dossier de la vie et de l'oeuvre)*, traducere în franceză de M. Sachelarie, Editura Eminescu, București.

1974 Îngrijește și scrie notele la vol. VI (*Neranțula, Familia Perlmutter, Ciulinii Bărağanului*) al ediției bilingve (română-franceză) Panait Istrati — *Opere alese*, Editura Minerva, București.

Întocmește și comentează antologia Oscar Walter Cisek — *Sufletul românesc în artă și în literatură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Apare volumul *Mitul „faurului aburit”. Excurs în atelierul de creație al prozatorilor români moderni*, Editura Albatros, București.

1975 Apare volumul *Incidențe critice*, la Editura Eminescu, București.

- Premiat de revista *Săptămîna* pentru volumul *Mitul „faurului aburit“* și pentru activitatea de valorificare a moștenirii literare românești la revista *Manuscriptum*.
- 1977 Prefățează vol. VII (*Proza literară*) reluînd astfel ediția M. Eminescu — *Opere complete* (alături de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române), Editura Academiei R. S. România și Muzeul Literaturii Române, București — pentru care i se decernează în luna octombrie a aceluiași an, Premiul „Perpessicius“ al revistei *Manuscriptum* — Diploma de onoare.
- 1978 Apare volumul *J.-J. Rousseau și L. N. Tolstoi. În căutarea vîrstei de aur. Eseu* (în colaborare cu Galina Oprea, soția criticului), Editura Univers, București.
- 1979 Apare volumul *Mateiu I. Caragiale — Un Personaj. Dosar al existenței* (în colecția „Biblioteca Manuscriptum“), Muzeul Literaturii Române, București.
Devine membru al Comitetului Internațional al muzeelor de literatură, din cadrul I.C.O.M., reprezentînd în diverse întruniri internaționale Muzeul Literaturii Române și contribuind astfel la cunoașterea peste hotare a acestei instituții culturale românești.
- 1980 Apare volumul *Fața nevăzută a literaturii*, Editura Eminescu, București.
Continuînd editarea *Operele complete* — M. Eminescu, scrie studiul introductiv la vol. IX — *Publicistica I (1870—1877)*, Editura Academiei, R. S. România și Muzeul Literaturii Române, București, pentru care i se decernează Premiul „Perpessicius“ al revistei *Manuscriptum* — Diploma de onoare.
I se acordă premiul „Timotei Cipariu“ al Academiei R. S. România, pentru lucrarea M. Eminescu — *Opere complete*, vol. VII (*Proza literară*).

- 1982 Coordonează și prefătează în *Argument* (alături de Walter Dietze) volumul bilingv (româno-german) *Dialoguri. Contribuții la valorificarea moștenirii clasice și romantice în literatura română și germană*, la cuprinsul căruia își aduce contribuția cu capitolul: *Semnificațiile clasicismului și romantismului și preocupările actuale ale cercetării literare românești*, Muzeul Literaturii Române și Așezămîntul național de cercetare și comemorare a literaturii clasice germane, din Weimar (R.D.G.), (în colecția „Biblioteca Manuscriptum“, București.
- 1983 Continuînd editarea *Operele complete* — M. Eminescu, scrie studiul introductiv la vol. XIV — *Traduceri filozofice, istorice și științifice*, Editura Academiei R. S. România și Muzeul Literaturii Române, București. Îngrijește ediția, scrie postfața și notele la vol. VII (*Evadările mele, Pescuitorul de bureți*) și VIII (*Țața Minca*) ale seriei bilingve (română-franceză) Panait Istrati — *Opere alese*, Editura Minerva, București. Apare volumul *În cîntarea lui Eminescu gazetarul*, la Editura Minerva, București. *Noaptea de 4/5 decembrie* încetează fulgerător din viață. Corpul său neînsuflețit se află înhumat la Cimitirul Belu, din București.
- 1984 Apare volumul *Manuscriptum în 50 de numere*, proiectat și coordonat (pînă în ajunul decesului) de Al. Oprea. Ianuarie I se acordă premiul revistei *Flacăra* — *In Memoriam*, pentru devoțiunea sa față de valorile perene ale culturii românești (pe anul 1983).

VIOLETA POPOVICI

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Interesul și seriozitatea cu care Al. Oprea s-a aplecat asupra cercetării vieții și operei lui Panait Istrati, scriitor al cărui centenar îl sărbătorim anul acesta, sînt cunoscute tuturor. Pe lîngă numeroasele articole dedicate prozatorului, intervențiile la simpozioanele internaționale sau edițiile îngrijite de critic, sînt revelatoare cele două *Monografii* publicate de acesta în anii 1964 și 1976.

Cartea de față, pe care Al. Oprea o pregătea de mai multă vreme, se dorea a fi — după cum el însuși mărturisea — un amplu dosar al vieții și operei lui Panait Istrati, ea constituind o ediție revăzută și adăugită a monografiei *Panait Istrati. Viața și opera*, din 1976. Istoricul literar intenționa ca prin acest volum închinat scriitorului brăilean să rectifice chiar unele păreri proprii din anii tinereții, să aducă noi date care să completeze „Dosarul cazului Panait Istrati”. Astfel, ea cuprinde capitole fundamental revizuite: *Introducere în cazul Panait Istrati*, *Pour avoir aimé la terre*, *Gazetar și militant socialist*, *Cum am debutat eu*, *Nașterea unui scriitor*, *Romain Rolland — Demiurg?*, *Între romanul autobiografic modern și vechea povestire*, *Moș Anghel — eroii de baladă și „omul absurdului”*, *Chira Chiralina sau inocența senzualității*, *Cosma — un Don Juan haiduc*, *Elveția. Franța. „Sinucigașul de la Nisa”*, *Țața Minca* etc.

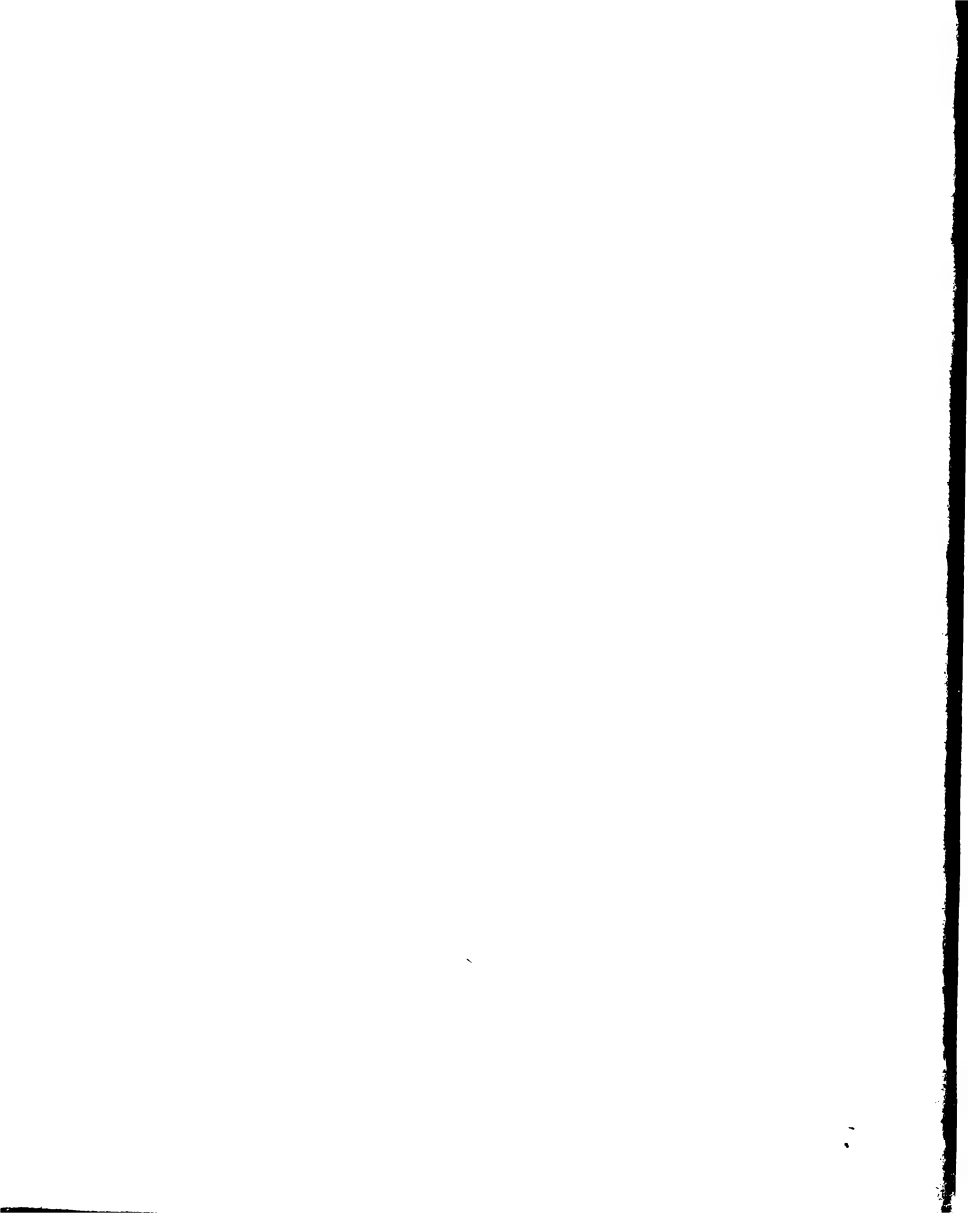
Din nefericire, exegetul lui Panait Istrati nu a apucat să definească întregul material din cauza fulgerătoare sale dispariții. Drept pentru care unele secțiuni sînt prezentate aici în forma în care ele apăruseră în ediția din 1976.

Editura Minerva își face o datorie de onoare din a mulțumi soției criticului, Galina Oprea, pentru amabilitatea cu care a pus la dispoziția noastră manuscrisul prezentului volum, și colegii Violeta Popovici, muzeograf la Muzeul Literaturii Române, care a stabilit și îngrijit textul de față și a alcătuit *Tabelul cronologic*, pe care îl prezentăm, aici, ca un omagiu adus regretatului om de litere Al. Oprea.

EDITURA MINERVA

PANAIT ISTRATI

DOSAR AL VIETII ȘI AL OPEREI



INTRODUCERE ÎN „CAZUL PANAIT ISTRATI“

Voi începe prin a preciza că în cartea de față mă folosesc de textul ediției apărute în 1976, fără, bineînțeles, a-l reproduce tale-quale, supunându-l unei noi lecturi, introducând modificări și adăugiri, reclamate, în chip firesc, de însăși evoluția discuției purtate (la noi sau peste hotare) în jurul lui Panait Istrati.

Prima variantă a monografiei am publicat-o în 1964. Așadar, sînt exact douăzeci de ani de cînd, la o vîrstă tînăra — „Eheu, fugaces labuntur anni“, cum ar spune elegiacul latin — am fost atras de enigmele fenomenului istratian, revenind mereu asupra lor cu pasiunea și speranțele nicio-dată satisfăcute ale arheologului care întreprinde săpături în misterioasa Vale a Regilor. (Pentru a nu fi bănuیت de exagerări literaturiste voi aminti și cele opt volume ale ediției bilingve, tipărite la editura Minerva.)

Am menționat debutul editorial din 1964. Un act temerar, trebuind să facă față, orice s-ar spune, condițiilor dificile ale pionieratului, fiind prima monografie publicată despre acest scriitor, în anii cînd abia începea să se ridice voalul tăcerii așternute asupra numelui său, după evenimentele care precedaseră și succedaseră cel de al doilea război mondial.

În Franța, în 1968, apare studiul lui Edouard Raydou : Panait Istrati. Vagabond de génie (Edition Municipale), care

n-are însă atât ambiții științifice, cât sentimental evocatoare (lăudabile în sine), mulțumindu-se să expună amintirile (aproximative) ale prietenului parizian al scriitorului, George Ionesco, cismarul, la care a adăugat elemente împrumutate din lectura povestirilor (identificate pueril cu documentele biografice). De fapt, prima exegeză critică ce apare peste hotare, poate fi considerată lucrarea de doctorat a belgiencei Monique Justrin-Klener, tipărită la Paris (Editura Maspero), în 1970, și care a folosit, în chip mărturisit, rezultatele investigațiilor istorico-literare din România.¹

În aceste împrejurări, sînt ușor de înțeles eforturile pe care a trebuit să le întreprind, în primul rînd sub raportul investigației documentare, fiind necesară delimitarea adevăratei existențe a scriitorului de cea falsificată (de detractori, dar uneori și de către cei ce-l idolatrizan). Prefața la ediția din 1964 mărturisea sentimentul pe care-l aveam, că pășesc pe un pămînt mișcător, la fiecare pas trebuind să mă sprijin de fapte verificate și răsverificate. Nu era o simplă metaforă. Să mai notez și dificultatea, de-atunci, de a parveni la surse documentare străine. Se cade să recunosc (cum am făcut-o și cu alte prilejuri) ajutorul primit din partea unor colegi, în primul rînd a lui Alexandru Talex (care publicase el însuși o prezentare a autorului Chirei..., în 1944, la ed. Vremea), fără a mai vorbi de tot concursul binevoitor acordat de văduva scriitorului, Margareta Istrati.

¹ În perioada de dinaintea celui de al doilea război mondial pot fi consemnate cîteva lucrări meritorii care au, de regulă, un caracter pur memorialistic. Este cazul lucrării Elenei Samios (viitoarea soție a lui Nikos Kazantzakis): *La verdadera tragedia de Panait Istrati* (Adevărata tragedie a lui Panait Istrati) (Santiago de Chile, 1938), sau al aceleia a unui gazetar originar din România, Isaac Horowitz: *Teg und necht nait Panait Istrati* (*Zile și nopți cu Panait Istrati*), New York, 1940.

Mai poate fi menționată lucrarea lui Ion Căpățînă (tot român stabilit în Franța): *Panait Istrati ou l'homme qui n'adhère à rien*, Sautoine (Oise), 1941, care are meritul de a fi analizat articolele publicate de scriitor în ultimii ani de viață.

Cum apreciez azi textul de-atunci al monografeiei? (La o distanță, așadar, de 20 de ani.) Voi mărturisi că sînt destule afirmații care prin stîngăcia lor îmi stîrnesc acum zîmbetul. (Era doar debutul meu în materie editorială.) Nu-mi ascund însă satisfacția, constatînd că aprecierile esențiale le-am putut adînci, nuanța sau amplifica, dar nicidecum abjura.

Această dezvoltare progresivă, firească, a procesului investigației, la care s-a adăugat neîncetata scoatere la iveală a documentelor — materiale de valoare diferită, dar toate la un loc permițînd reconstituirea, cu un plus de detalii, a meandrelor existenței lui Panait Istrati — mi-a permis realizarea ediției din 1976.

Între timp dezbaterea din jurul autorului Chirei Chirilina a intrat într-o nouă fază, odată cu reînvierea interesului față de acesta, în Franța. O contribuție hotărîtoare a avut-o, nici vorbă, transferarea drepturilor de editare de la *Presses Universitaires de France* — care, și din pricina profilului ei special, nepublicînd pe o durată de circa trei decenii decît cîteva cărți, practic, îl înmormîntase, ca scriitor, pe Panait Istrati — la prestigioasa editură Gallimard.

Începînd din 1969 a fost reeditată opera istratiană, readucînd-o în atenția vieții literare. În acest context, se cade să apreciem rolul îndeplinit de Asociația „Amis de Panait Istrati”. Președintelui acesteia, regretatul Marcel Mermoz i se datorează inițiativa republicării cărții *Vers l'autre flamme*. Confession d'un vaincu, care a permis rediscutarea și respingerea falselor acuzații profesate în epocă de Henri Barbusse.

A fost un moment de o excepțională importanță care a dus la reabilitarea morală a lui Panait Istrati, în fața cititorilor francezi. Ziarul *L'Humanité* a publicat articolul semnat de Claude Prévost care, dezavuînd, în termenii cei mai hotărîți, metodele polemice utilizate în acei ani, în mișcarea comunistă, recunoștea cu deplină franchețe: „fie că vrem, sau nu, Panait Istrati face parte din istoria noastră și anume din aspectul ei cel mai dureros”.

Constatăm că dosarul acestei reabilitări a lui Panait Istrati pornește de la dezvăluirile documentare produse în România. Dealtminteri, autorul articolului din L'Humanité nu omite să se refere la concluziile „monografiei apărute la București“.

Și pentru că am amintit de țara noastră se cuvine să relevăm că în noul climat spiritual statornicit după Congresul al IX-lea al R. C. R., caracterizat prin grija manifestată față de valorificarea marilor tradiții ale trecutului, s-au amplificat și eforturile de restituire a originalei moșteniri istratiene. A apărut o nouă lucrare despre Panait Istrati (teza de doctorat al Gabrielei-Maria Pinteă, 1975, editura Cartea Românească), ca și prețioasa antologie documentară : Cum am devenit scriitor, alcătuită și comentată de Al. Talex (editura Scrisul Românesc, 1981). Povestirile istratiene au fost tipărite în tiraje considerabile și în mai multe ediții (ediția bilingvă a fost reluată și continuată într-un ritm mai dinamic).

Referitor la dezbaterile care au loc în prezent în presa străină, în special după reeditarea volumului Vers l'autre flamme. Confession d'un vaincu, e de observat o anumită proliferare în unele publicații a speculațiilor cu caracter politic care tind să înfățișeze în chip unilateral personalitatea și activitatea lui Panait Istrati. Paradoxal e faptul că se repetă erorile comise altădată, numai că sînt exagerbate alte aspecte decît cele din trecut, dar tot sub semnul conjuncturismului. (Practic, unii ochelari sînt înlocuiți de alții, culoarea lentilei doar diferind.)

Este limpede însă că cercetarea istorico-literară se opune judecăților parțiale și tendențioase, de orice fel ar fi. Pericolul care apare ori de cîte ori se încearcă să se emită aprecieri asupra lui Panait Istrati este tocmai fragmentarismul, întrucît acesta dăruindu-se pe de-a întregul clipei, generînd, am putea spune, o succesiune de sincerități, nu e nimic mai ușor atunci decît să se ia una sau alta dintre ipostaze și să se abrutizeze. Dar nu acesta este adevăratul Panait Istrati ;

pentru a-l restitui în ceea ce are esențial se cuvine să-l așezăm sub unghiul unei viziuni totale.

Și pentru că am vorbit despre necesitatea înțelegerii integrale a fenomenului istratian să spunem câteva cuvinte în legătură cu structura cărții de față. Pornind tocmai de la o astfel de exigență, nu m-a atras prea mult metoda clasică a analizării, în chip separat, a vieții și a operei. În primul și ultimul rînd deoarece nu concordă cu cazul în speță, puțin fiind scriitorii, ca Panait Istrati, la care să întîlnim, în forme atît de directe, interdeterminări între biografie și creație. Unele crize din viața-i personală determină părăsirea unor proiecte literare sau îmbrățișarea altora, și invers: reușitele în domeniul scrisului îi schimbă cursul existenței (oferindu-i un alt statut social), după cum îi dezvoltă și anumite disponibilități psihico-morale, cum ar fi merionismul etc. Mai mult decît atît : în ultimii ani de viață Istrati ajunge să imite comportamentul unora dintre eroii săi (ca și cum între cele două domenii : biografie — operă ar exista înrîuriri reciproce cu caracter „magic“).

Pe de altă parte, nu mi s-a părut fericită nici formula exaltată sub imperiul exercițiilor structuraliste, respectiv, claustrarea în interiorul analizei operei, punîndu-se între paranteze existența autorului. Avea dreptate Roger Dadoun ca, într-un articol din *L'Arc*¹, să combată punctul de vedere al acelor care tind să-l reducă pe Panait Istrati doar la ipostaza povestitorului original, interzicîndu-i „amestecul“ în domeniul vieții politico-sociale. În acest fel sînt despărțite lucruri care nu se pot desparte. (E ca și cum cineva ar avea pretenția că poate să-l discute pe Tolstoi, ignorîndu-i concepțiile etico-spiritualiste care au generat ceea ce s-a chemat „tolstoismul“.)

În plus, biografia lui Panait Istrati prin semnificația înîmplărilor ei dramatice și prin ecourile ei în epocă, atît de

¹ *L'Arc*, nr. 86/87, 1983

vii, atestă o valoare intrinsecă. Autorul însuși atrăgea atenția: „Viața unui artist sentimental, pasionat, și care mai ales a trăit așa cum am trăit eu, e adesea tot atât de pasionată ca și opera lui“.

Să precizăm însă că nu e vorba de o tratare a biografiei dintr-un punct de vedere strict pozitivist, respectiv de a o reduce la o simplă, chiar dacă și sîrguincioasă, adunare de date, ci de înțelegerea dialecticii complexe a intersecțiilor dintre caracter (bineînțeles și temperament), împrejurările vieții și operă, într-un cuvînt, de reconstituirea felului în care toate acestea, la un loc, se transformă, luînd chipul unui destin.

Nu vrem să pretindem că nu ar putea fi folosită în cazul lui Panait Istrati decît această metodă de investigație, ci, pur și simplu, că ea concordă mai bine Țelurilor monografiei noastre.

Demersul istorico-literar, astfel precizat, justifică, în chip firesc, apelul la serviciile unor științe auxiliare, cum ar fi caracterologia literară comparată. Căci nu vom putea înțelege mare lucru din atitudinile contrastante, mergînd pînă la sfidarea paradoxului, ale scriitorului nostru, dacă nu vom ține seama de formula psihică, specifică, între altele, de acea „candeur mentale“, care face ca Panait Istrati să îndeplinească rolul, cum ne-am permis să spunem, al unui cavalier rătăcitor în plin eu modern.

Să mai spunem că ne interesează o situație a „cazului“ său, atât temporală cît și spațială? Faptul că Panait Istrati izbutește să reînvie în secolul nostru farmecul vechii povestiri îl determină pe cercetător să se orienteze spre elementele referențiale din țara sa de obîrșie. Numai ținînd seama de șansa pe care a avut-o Panait Istrati de a recepta ultimele reflexe ale vechii lumi patriarhale de pe meleagurile autohtone — cu toate urmările lor în plan spiritual — vom realiza, în mod plenar, caracterul original, „rousseauist“ al patosului umanist cu care înfierează, în scrierile sale, toate relele timpurilor moderne.

Este, credem, de datoria istoriei noastre literare să ofere exegeților din alte țări astfel de elemente determinante care să ajute la înțelegerea resorturilor adânci, cu caracter istoric, ale fenomenului istratian.

Aceasta reclamă însă și un deziderat : fixarea locului pe care-l ocupă autorul Chirei Chiralina în cadrul literaturii române. Problema, știm cu toții, nu e deloc simplă. Intrucât și-a scris cea mai mare parte a operei în limba franceză, după unii specialiști — să-l mai amintim pe G. Călinescu ? — Istrati nu-și are locul în rîndul valorilor naționale, aparținînd literaturii franceze. În schimb, alții au exaltat calitatea sa de „scriitor român“, ignorîndu-i aventura creației într-o altă limbă. Încă în prima variantă a monografiei mele mi-am exprimat opoziția față de acest mod exclusivist de a se pune problema, subliniind că opera istratiană, prin destinul ei, aparține, în egală măsură, atît literaturii române cît și celei franceze.

În ultimii ani s-a impus, cu din ce în ce mai multă vigoare, teza „bilingvismului“ lui Panait Istrati, nu numai datorită existenței scrierilor redactate în limba română — avem în vedere, în afara manuscriselor unor povestiri, importantul lot al publicisticii — ci și presiunii universului specific național asupra „hainei“ franceze (care i-a făcut pe unii cercetători să emită ipoteza unui „pseudo-text“, conceput mental în românește)¹.

La o sută de ani de la naștere, se cuvine ca „fiul risipitor“ să fie repus în toate drepturile sale legitime în cadrul literaturii patriei sale — a cărei originalitate creatoare a știut s-o facă să iradieze în aria scrisului francez și universal.

De la înalta tribună a Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, numele lui Panait Istrati a fost citat

¹ Vezi teza de doctorat a lui Vasile Covaci : *Interferențe lingvistice în scrierile lui Panait Istrati*, susținută la Universitatea din București, în 1983.

alături de cele ale lui Eminescu, Caragiale, Brâncuși și Enescu, creatori care „au exprimat o sensibilitate proprie, românească, capabilă prin ea însăși să îmbogățească și să diversifice cultura universală“.

Este supremul omagiu care se poate aduce acestui scriitor, ale cărui opere continuă să facă să fie cunoscute peste hotare imagini de neuitat ale pământului românesc.

„POUR AVOIR AIMÉ LA TERRE“

Atracția către poetizare și senzațional a îmbrăcat formele cele mai evidente în relatarea începuturilor biografice ale autorului *Chirei Chiralina*. Faptul că era fiul nelegitim al unui negustor grec care se ocupase cu contrabanda a făcut să se fabuleze excesiv pe tema gustului înnăscut către aventură, a instinctului migrator predestinat¹.

Cît privește rudele dinspre mamă, literaturismul putea să se desfășoare în voie, dată fiind existența literară a unchilor săi Anghel și Dumitru. De altfel, vrînd să reconstituie viața lui Panait Istrati, unii biografi s-au mulțumit să reproducă simplu faptele înfățișate în povestiri. Trebuie adăugat că însuși scriitorul, prin unele mărturisiri, contribuie la estomparea conturului existenței sale adevărate, astfel încît planul vieții reale se întrepătrunde cu cel al realității transfigurate în chip poetic. (Bunăoară, într-o scrisoare către N. Iorga, încîntat de faptul că povestirile sale pitorești, cu un intens parfum exotic, conțin elemente autobiografice, ajunge să declare că pînă și Chira Chiralina — eroina bala-

¹ Un portret publicat în *Le Mois — Synthèse de l'activité mondiale* (1 aprilie 1935) emite această observație: „Avînd un tată contrabandist, știind de mic că pîinea pe care o minca era cîștigată prin fraudă (!?), asta nu-i va crea un spirit prea puțin apt pentru supunere în fața legilor?”

dei populare —, prin nu știm ce curioase fire genealogice, ar fi aparținut neamului său.)

Pentru a nu lipsi nimic din ceea ce poate să mărească impresia de extraordinar, adăugăm amănuntul că biografii zeloși ar fi putut să încingă dispute academice și asupra exactității zilei sale de naștere, ba pînă și asupra transcrierii reale a numelui său de familie. Într-adevăr, deși se născuse într-o perioadă cînd civilizația progresase cel puțin pe latura birocrăției arhivistice, Panait Istrati dovedește destulă nesiguranță, și în repetate rînduri, față de data exactă a venirii lui pe lume. (Într-o scrisoare trimisă prietenului său N. Constantinescu, la 5 iunie 1924, cerînd o copie după un act oficial, dă următoarea informație : „... sînt născut la Brăila, în anul 1884, luna august, ziua 11 sau 12”. Din fericire, dispunem de certificatul său de naștere, înregistrat la Primăria Brăila în anul 1884, luna august, ziua 11.¹

În ceea ce privește numele, cine a cercetat cu suficientă atenție debutul gazetăresc al scriitorului știe că unele articole sînt semnate Istrati, altele Istrate. Explicația e simplă : debutantul pe tărîmul publicisticii modifică ultima vocală probabil din motive de preferință acustică. Numele real de familie e Istrate².

Acestea fiind amintite, putem trece la examinarea datelor principale ale biografiei sale.

¹ Atenție, e vorba de vechiul stil, al calendarului Iulian. În excursul autobiografic trimis lui Romain Rolland la 22 martie 1923 (sursă documentară a prefetei din *Europe*) Istrati precizează : „M-am născut la 24 august (11, pe vechiul stil, 1884)”. În cronica publicată la versiunea franceză a acestei monografii (*România literară*, nr. 22, 31 mai 1973), Șerban Cioculescu corectează această notă a lui Panait Istrati, după cum urmează : „În calendarul gregorian, în secolul trecut se adăugau 12 zile, pentru corespondența cu cel iulian iar nu 13 ca în secolul nostru (deci Istrati s-a născut la 12/24, iar nu la 11/24 august 1884...)”. Ergo : 11/23 august.

² La Arhivele Statului din Brăila există actul de naștere al mamei scriitorului, din care aflăm că numele tatălui Joiței era Stoica Istrate (Dosarul nr. 38, pe anul 1855, din satul Cazasu).

Despre tatăl nelegitim al lui Panait, informațiile de care dispunem sînt, cu adevărat, întristător de puține. Se știe doar că era negustor grec, pe nume Valsamos, care se ocupa și cu contrabanda, îndeosebi de tutun turcesc. Valsamos s-a folosit în afacerile sale de unii țărani din satele învecinate Brăilei, între care și Stoica Istrate, bunicul scriitorului. Astfel ar fi cunoscut-o pe Joița, cu care a trăit apoi, nelegitim, un număr de ani. Lăsînd-o pe Joița cu copilul mic, Valsamos s-a reîntors în Grecia, unde în scurtă vreme se pare că a murit ¹.

Care e mediul din care provenea tatăl lui Panait? Care e biografia lui Valsamos? Acestor întrebări nu le putem da un răspuns complet. În 1927, sosind în Grecia, împreună cu prietenul său Nikos Kazantzakis, Istrati, după cum mărturisea în suita de reportaje din *Le Monde* (9 iunie 1928), *Notes et reportages d'un vagabond du monde*, ar fi avut această dorință: „...să cunosc Cefalonia și să merg la Faraclata, locurile tatălui meu, să mă documentez asupra originii mele paterne, despre care nu știu nimic“. Dar Istrati, datorită atitudinii sale politice, a fost repede expulzat, iar altă dată nu a mai revenit pe-acolo, ceea ce face ca asupra acestui punct din biografie să plutească pentru totdeauna misterul ².

¹ D. Raydon folosește altă versiune: „Une nuit où, avec deux camarades il attend sur la côte, à une vingtaine de kilomètres de Braila un chargement de tabac, les gardes-côtes surprennent le petit groupe. Des coups de fusil claquent et deux contrebandiers tombent.“ Unul dintre ei — cel ucis — ar fi fost Valsamos. Nu știu ce surse documentare va fi folosit biograful francez pentru compunerea acestei scene desprinsă parcă din cadrele unei povestiri romantice. Ne e teamă că la mijloc e vorba de o confuzie. În scrisoarea către Nicolae Iorga, Panait Istrati, referindu-se la interferențele existente între opera beletristică și biografie, evocă o întâmplare cu împușcături din timpul contrabandei tatălui său, dar victima era altcineva: „un bunic Istrati, român neaoș, să nu vă fie cu supărare, d-le Iorga, tatăl mamei mele“, și care fusese „împușcat de poterași în spate, într-o fugă dramatică cu contrabanda tatălui meu — grecoteiul cefalonit“.

² Cu cîtă forță — de-a dreptul de ordinul predestinării — a fost atașată biografia lui Panait Istrati aspectelor enigmatice! În *Manuscriptum*

Referitor la familia Joiței Istrati, informațiile sînt destul de bogate, provenind din diverse surse. Problema care se pune este aceea a unei cernerii, cu delimitările de rigoare.

În *Moș Anghel* se afirmă că părinții Joiței ar fi fost „țărani iobagi pe pămîntul boieresc”. Alte mărturii directe ale

(nr. 4 (21)/1974 — au fost puse în dezbatere cîteva documente care susțin o ipoteză surprinzătoare: tatăl lui Istrati n-ar fi părăsit niciodată România, ci numai Brăila, stabilindu-se la Buzău, unde s-ar fi căsătorit (legal) și ar fi avut un copil.

Nu ar fi murit pe cînd Panait era mic și nici — cum scrie un biograf, — pe vaporul care-l apropia de iubita lui Cefalonie natală, ci cu mult mai tîrziu, după primul război mondial, într-o căsuță de la marginea Bucureștilor...

Acele prezentate vorbesc despre un Gherasim Valsamos, născut în 1862, în satul Faraclata, plasa Cranin, județul Cefalonie din Grecia. Să fie acesta, într-adevăr, tatăl scriitorului? Lucrurile par cu atît mai stranii, cu cît, în certificatul de naștere al lui Panait este trecut drept martor și un „Gheorghe Valsamos, de treizeci și nouă, profesia precupeț, domiciliat într-o casă cu muma copilului”. Neconcordanțele între nume indică o altă persoană sau e o simplă eroare de copist? (Se pare că e vorba de o altă persoană, deoarece Valsamos ar fi avut pe-atunci 22 de ani).

Astfel de întrebări se justifică prin aceea că varianta expusă de Istrati — și care era varianta susținută de mama lui — nu se bazează pe nici un document și chiar el a încercat să înlăture misterul (fără succes).

În scrisoarea trimisă lui Romain Rolland, la 22 martie 1923, încercînd să transcrie cele mai vechi amintiri pe care le deținea din perioada copilăriei, developează aceste secvențe autobiografice: „... aveam șase ani. Un bărbat, înalt și puternic, apărea în casa noastră. Nu era frumos, fiind ciupit de vărsat, dar bine îmbrăcat și foarte bun. El mă ia cu trăsura și mă îmbracă din cap pînă-n picioare și cheltuie enorm cu noi, oferindu-ne foarte scumpe lucruri de mîncat și de băut. Cîntă și o face să cînte și pe mama. Sînt veseli amîndoi. Ne plimbăm la Galați cu vaporul și asta mă delectează pînă la leșin. Ne fotografiem, el stînd pe scaun, mama în picioare, încremenită; eu, cu un deget într-o carte, în genunchi pe un taburet și cu ceafa țeapănă. Sînt cît se poate de mulșumit, dar cîteva luni apoi, văd că mama plînge adesea și bărbatul țipă la ea. În fine, o aud pe mama spunîndu-i: «Ești căsătorit, mergi la nevastă-ta».”

Să fie vorba de vreuna din reparațiile tatălui lui Panait? Sau este evocată o prietenie temporară a Joiței — părăsită de bărbat la o vîrstă cînd se afla în deplinătatea atributelor ei fizice atrăgătoare?

autorului ne previn că țăranii din Baldovinești, aflându-se în imediata apropiere de Brăila, important port fluvial, se pot bucura de o relativ mai mare independență în raport cu cei din alte sate. Mai de mult, se încurcau în spectaculoase și uneori dramatice afaceri cu contrabandiștii. În timpuri mai noi, modrene, se vor emancipa, în forme adecvate, comercializându-și produsele pe piața orașului.

Putem să credem însă ceea ce se desprinde din *Moș Anghel*, și anume că familia lui Stoica Istrate era de condiție modestă. Așa se face că la moartea tatălui lor, Joița și Antonica sînt „luate“, în condiții neprecizate legal, de doi negustori greci, iar Anghel, în vîrstă de nouă ani, pleacă la Galați, ca băiat de prăvălie. Rămîne în casa părintească, îngrijind de mamă-sa, numai Dumitru. (La acești copii ai lui Stoica și ai Nedelei Istrate trebuie să adăugăm și un altul, Ștefanache, despre care Panait Istrati spune într-o scrisoare că „și-a lăsat oasele la Plevna“, ceea ce explică faptul că nu păstrează despre el nici o amintire.)¹

Viața unchilor lui Panait ne este cunoscută din diverse povestiri. Singurul la care se simte nevoia stabilirii unor caracterizări mai precise este Anghel, deoarece, în cunoscuta povestire, prin tragica luptă cu destinul, eroul se ridică la o măreție care nu ne îngăduie să-i observăm trăsăturile de toate zilele.

Nu avem posibilitatea să folosim portretizări directe ale scriitorului, ci numai să confruntăm considerații împrăstiate de-a lungul diversilor ani, în lucrările sale beletristice. În ultima carte, *În lumea Mediteranei. Apus de soare*, descoperim un detaliu : moș Anghel, deși, reumatic, nu se ducea decît o singură dată pe an la Lacul Sărat din vecinătatea Brăilei,

¹ În privința antecedentelor sociale ale familiei Joiței Istrate, menționăm, de asemenea, sub beneficiul de inventar, acest pasaj dintr-o conferință ținută de Romulus Gîoflec, în 1936 : „Întrebat de mine dacă Istrățeștii din Baldovinești sînt de baștină din județul Brăila, mi-a spus că unchiul lui, adică Moș Anghel și Moș Dumitru, ca și măică-sa îi spusese că se trag dintr-un străbunic venit cu oile din Ardeal...“.

ca și Joița Istrati ; motivele sînt însă diferite ; mama scriitorului nu mergea din cauza sărăciei, pe cînd fratele ei, „din pofta de a face avere“. Dealtfel, chiar în povestirea căreia îi împrumută numele, se spune că Anghel ajunsese să se încaiere cu fratele său pentru că ținuse morțiș să împartă toate bulendrele rămase după moartea mamei lor. (La fel. își ceruse partea Antonica, și cu această ocazie, aflăm că și ea ar fi ajuns la un trai „înlesnit“.)

Sîntem îndreptățiți poate să credem că moș Anghel dădea dovadă în viața de toate zilele de un caracter mai meschin decît cel al eroului literar. Izbutind să devină un gospodar înstărit — cîrciuma sa avea un bun vad pe drumul Galaților —, el se va găsi în vrajbă cu fratele său mai sărac, Dumitru, și pînă și cu sora sa mai mare, Joița ; spălătoreasa de la Brăila, arăta o bunăvoință rece, parcă obligată. Oricum, nevoită să-și lase copilul să crească în sat, Joița îl va duce la Dumitru, și nu la Anghel (un motiv fiind probabil și acela că fratele mai mic locuiește în casa părintească)¹.

În Baldovinești, Panait va sta pînă la vîrsta de șapte ani. Apoi va reveni aci în timpul vacanțelor școlare. Mai tîrziu, cînd va vorbi despre frumusețile pămîntului, care de la bun început au pătruns în inima lui cu violența dragostei (*Pour*

¹ Moș Anghel moarte în 1909. Moș Dumitru, în 1937 — la doi ani după moartea scriitorului.

În 1925 (1 iulie), înaintea venirii în țară cu aureola de scriitor consacrat la Paris, Istrati îi adresează această rugămintă prietenului său, frizerul N. Constantinescu : „Măi Nicule, măi ! Multe buclucuri mi-ai descurcat tu : n-ai putea să afli ce-o fi devenit un biet unchi al meu, Dumitru Istrati, fratele mamei și al lui Moș Anghel ? Era țăran în satu nemțesc la izbucnirea războiului. Mi s-a spus apoi că s-ar fi mutat la Chițcani. Dacă prefectul Brăilei ar vrea să-i caute urma și să-ți dea rezultatul, mare pomană și-ar face ! Ia vezi ! Tu ești un bun ogar !“

La 30.X.1925, anunțindu-l pe același prieten că va veni la el Moș Dumitru, se simte obligat să adauge : „Te rog să-l ierți dacă ți se va părea mai ursuz : e un om bun și drept, dar a suferit foarte mult. El m-a crescut pînă la etatea de 7 ani...“

avoir aimé la terre), el va aminti, în primul rînd, „cătunul Baldovinești de la revărsarea Siretului“.

Aceste locuri capătă, în povestirile sale, trăsături fabuloase. Ținutul mlăștinos apare ca o întindere nesfîrșită, în care omul se poate rătăci, unde solul e „trădător“, cînd năpădit de o vegetație acvatică rece și lipicioasă, cînd de bungeturi stufoase și ghimpoase, în care nu cutează să intre nici cetele hămesite de lupi. Aici ar fi fost, cum se spune în *Tața Minca*, „imperiuul naturalei nepăsări“, unde își găseau adăpost sigur, altădată, haiducii și contrabandiștii. Pe meleagurile Baldovineștilor, altfel decît în altă parte, „Orizontul e mai aproape de om, bolta cerească mai sus“ etc.

Confruntate cu realitatea de azi, priveliștile din povestiri își pierd, într-un sens, din vrajă. Cu o albie mult prea vastă pentru debitul său de apă, cu balta pe care se chinuie s-o resfire la revărsare, Siretul își apare aici ca surprins într-un gest de o ambiție zadarnică, o inutilă încercare de a imita Dunărea, cu spontanele și luxuriantele ei bălți. Și chiar dacă ar fi să ne imaginăm cum va fi arătat fosta baltă a Vădenilor, pe vremea în care, în lipsa digului, Dunărea umfla apele Siretului și inunda satele din jur, la proporțiile sugerate de povestitor, tot n-am putea ajunge, nici în ceea ce privește peisajul, nici „cataclismele“. Locul însuși are un anumit aer de mîndrie exagerată, de vanitate afișată, ca și cum s-ar forța steril să mimeze monumentalul. Dealurile Baldovineștilor, simplă punte între platoul Brăilei și al Galaților, au creștet golaș, povîrnișuri surprinzătoare, ca și cum s-ar înrudi milenar cu străvechii munți ai Măcinului, de dincolo de Dunăre. Într-un singur loc ți se transmite total sentimentul imensității și al forței telurice evocate în cărțile sale: stepa, Bărăganul.

Lîngă unchiul său Dumitru, Panait a putut să cunoască viața obișnuită a „cojanilor“. Îl întovărășește cînd merge să tragă cu pușca după grauri, prin văile cățarate pe deal, sau cînd duce caii la păscut. Îi place să mănînce porumb copt la focurile din cîmpie și mai ales să păzească noaptea caii

pe marginea bălții, învelit în gheba unchiului său, admirînd frumusețea mirifică a cerului și orăcăitul broaștelor (pe care îl va exalta în multe povestiri, numindu-l „dumnezeiescul cîntec al broaștelor“).

Panait a putut să ia cunoștință de viața grea a țăranilor. Sînt autentice faptele prezentate în *O noapte în bălți*, și, incidental, în *Țața Minca*. Boierul se declarase stăpîn pînă și pe balta Siretului, neîngăduind tăierea stufului decît acelor care aveau permise eliberate de el în schimbul unor taxe. (Noaptea în care Dimi fura stuf din baltă sînt amintite și în *Pour avoir aimé la terre*)

De asemenea, trebuie să credem în amănuntele pe care scriitorul le dă în *O noapte în bălți*, cu privire la dificultățile de ordin material în care se zbate familia lui Dumitru Istrate, nevoită uneori să se mulțumească la masă cu puțină ciorbă și cu susai verde cu oțet, care, precizează autorul, „este o excelentă hrană pentru porci și pentru iepurii de casă“.

Panait nu se află însă în situația obișnuită a unui copil de țărani săraci. La unchiul său este privit ca un fel de musafir (în fiecare duminică mama lui venea să-l vadă, aducîndu-i cîte ceva de la oraș). Iar apoi, cînd vrea, poate să stea și la celălalt unchi, cîrciumar. La acesta din urmă se va duce mai tîrziu, cu deosebire în vacanțele școlare. Lui Anghel îi plăcea să-l pună să istorisească mușteriiilor ce citise prin cărți, totodată oblingîndu-l să dea și ceva ajutor, ca să deprindă cîrciumăritul.

În serile de la Baldovinești — la șezători, ori la cîrciuma lui Anghel —, va fi ascultat viitorul scriitor povești cu haiduci sau contrabandiști ¹.

¹ Din aceeași *Scrisoare deschisă D-lui N. Iorga*: „ultima cîrciumă a lui «Angheluță», ale cărei ruini se mai pot vedea și azi, era un focar de povești de pe vremea ocupației. Și ca și cum destinul ar fi avînd legi precise, moș Anghel nu scapă nici un prilej de a-mi face cunoscută «încă o poveste turcească» mie, «țîncu pămîntului»...”

De la vârsta de șapte ani, Panait Istrati locuiește în cea mai mare parte a timpului la oraș (unde urmează cursurile școlii primare).

Pentru a înțelege atmosfera Brăilei din anii aceia, ne putem adresa cu încredere cărților lui Panait Istrati, care zugrăvesc poetic, dar extrem de veridic, așezarea dunăreană.

În *Neranțula* găsim descrierea planului topografic al Brăilei: „Este ca un evantai aproape în întregime desfășurat. De la cazarma care-i formează centrul, opt străzi și două bulevarde formează tot atâtea brațe care îi înlănțuie talia și-o arată Dunării ca pe o ofrandă ispititoare, dar, fără ca frumoasa să fie cu nimic jenată, patru străzi sfărîmă elanul celor zece brațe, traversîndu-le exact ca legăturile unui evantai.” Panorama, „poate este unică în lume”. Iată Brăila, oraș bătrîn, cu salcîmi și castani și, primăvara, cu parfum de baltă renăscută. Brăila, care are ca prieten Dunărea, „cea cu trupul de argint și părul verde”, și se învecinează cu nesfîrșita întinderea a bălților, domeniul stufărișului sălbatic, cu tuneluri de frunze sau canale naturale care vibrează ca argintul viu în lumina zilei. În plus, unele dintre cartierele Brăilei mai păstrau, pe vremea cînd Istrati era copil, un intens colorit patriarhal: mahalaua Cetățuiei — locuri descrise în *Chira*, cu case de lemn și cafenele turcești —, cartierul grecesc, Karakioi —, cu ulițe în care, în nopțile de vară, palicarii fredonează melodiile tînguitoare ale arhipelagului mediteranean. Pot fi întîlnite „cadîne indolente, sfioase, privind printre uluci, și gata să-și coboare vâlul aruncat pe creștet”, greci visători și afemeiați, cheflii și guralivi.

Alături se află mahalalele cu tristă faimă, precum Comorofca, în care-și punea amprenta — contradictorie și aspră — portul modern. În Comorofca, furturile, crimele se țineau lanț, banii se aruncau cu încredințare în chefură pînă la ziuă, cînd „berbanții”, dacă nu se stîlceau în încăierări, se plimbau cu lăutarii după ei. Munca în port o acaparau „gîteșii”, cei puternici, care alcătuiau, împreună cu prietenii lor, cu finii și cumetrii, caste închise, spre nenorocirea celor

slabi și răzleți. Acest amestec strident de Brăila patriarhală și port modern e bine zugrăvit de Panait Istrati într-un articol din *România muncitoare* (29 aprilie 1914) : „Mai trăiesc și astăzi bătrînii, foști muncitori ai portului, care și-au încovoiat spinarea sub greutatea sacilor, pe vremea cînd nici nu se pomenea de vagoane în portul Brăilei, cînd corăbiile cu pînze țineau locul bastimentelor de azi și cînd cheiurile, docurile și întreg șinalul Dunării formau o băltoacă desfundată, în care înota îmbulzeala de muncitorime străină, la un loc cu bogătașii turci, greci și arabi, încărcătorii de pe vremuri cu chimirurile pline de galbeni și poli imperiali. Și iată cum... astăzi portul nostru este inundat de mari vase de tonaj, de sute de vagoane ce sosesc zilnic, în locul căruțelor țărănești, de docuri moderne, elevatoare de apă și de uscat, care fură piinea hamalului, iar mîine, poimîine, vom vedea alergînd pe cheiul Dunării acele nimicitoare camioane automobile, care vor încărca dintr-odată o jumătate de vagon și vor desființa pentru totdeauna căruțele sau ghiocurile brăilene, unice în felul lor, și pe care nu le-am mai întîlnit în nici un oraș din cîte cunosc.”

Acesta este orașul în care mama lui Panait muncește ca spălătoreasă.

Informațiile culese ne-o arată pe Joița Istrati ca o fire deschisă și plină de viață, care, în tinerețe, însuflețea cu prezența ei petrecerile familiale din sat¹. Rămînînd văduvă, refuză cu mîndrie să stea pe capul rudelor din Baldovinești

¹ Iată descrierea pe care i-o face Gheorghe Ionescu cizmarul român stabilit la Paris, reclamînd, firește, cele ce i le relatase Istrati : „Era voinică, frumoasă... Grecul, tatăl lui Panait, a văzut-o dansînd hora la o sîrbătoare din sat și a cerut-o părinților. Aceștia au refuzat. Atunci el a furat-o noaptea cu o trăsură.” Grecul era bolnăvicios și nu dansa. „Ea dansa însă ca o regină. În timpul sîrbătorilor, el rămînea la masă, fuma, bea și o privea cum dansa. Și cînd vedea că dansatorul o strîngea puțin la piept, el lua în mînă paharul și-l strîngea, îl strîngea, pînă cînd se spargea și mîna îi era plină de sînge...” (*Marianne*, 24 aprilie 1935.) Evocarea poate fi suspectată de anumite ambiții literaturiste. Să reproducem însă caracterizarea Joiței din *Moș Anghel* : „femeia din pricina

și, pentru a-și crește așa cum vrea ea unicul copil, îndeplinește munci istovitoare la oraș. Anumite planuri de mariaj — de pildă, cu un pescar, Nicolae, descris incidental în *Moș Anghel și Tața Minca* — sînt curmate de îndată ce amenință să pericliteze dragostea acaparatoare față de micul odor, care devine singuru-i scop al existenței. Eforturile ei de a-și asigura traiul sînt de-a dreptul dramatice — uneori se întorcea acasă împleticindu-se, astfel încît polițiștii ajungeau s-o creadă beată (notează un biograf). Băiatului ei nu trebuia să-i lipsească nimic, el nu trebuia să simtă apăsarea mizeriei.

Față de stăpînii la care spăla rufe păstra o atitudine rezervată și umilă. În *Pour avoir aimé la terre*, Istrati afirmă că, în copilărie, el ar fi fost o ființă slabă, fiindcă o vedea pe mama lui cum, „pe cînd lua masa, închidea gura la apropierea stăpînului, al cărui jeg îl spăla pentru 30 de bani pe zi și hrană”.

Aceasta n-o împiedica pe Joița să-și păstreze intacte mîndria și prejudecățile de țarancă. Atunci cînd Panait o va anunța că a găsit unde să intre ca băiat de prăvălie, spălătoreasa plînge să i se rupă „rărunchii”, îngrozită de ideea că și-a irosit de pomană tinerețile, muncind ca o roabă, dacă își lasă fiul să intre la „stăpîn”.

Desigur, jucau un rol și idealurile pe care și le făcuse devotata mamă în legătură cu viitorul fiului ei, idealuri de parvenire la o bună stare materială (de aci sfaturile pe care i le da : să fie supus și respectuos cu mai marii săi, pentru că numai așa poate răzbi în viață). Dar mai intervenea și alt aspect important : Joița mai privea și judeca lucrurile prin prisma vechii sale poziții sociale, de fiică a gospodarului Stoica Istrate.

Comportamentul ei reprezintă un caz tipic de inadaptare. Părăsind lumea satului strămoșesc, Joița se simte ca o străină în viața de oraș, unde nu va reuși să se integreze definitiv

căreia multe capete s-au spart în tinerețea ei”. „La treizeci de ani era frumoasă ca o fată care atunci se măritase ; plăcută și veselă din fire, cînta și dansa ca nimeni alta...”

niciodată. Este plină de tîlc neîncetata mutare dintr-o mahala în alta (momente de adînci satisfacții pentru micul Panait, inaugurînd primele rătăcirii, în imaginația sa cu peripeții de aventură), ca și sfaturile pe care se grăbește să le dea, de fiecare dată, copilului : „vezi să fii cuminte, dragul mamei... În mahalaua asta lumea e rea, să nu te împrietenești cu nimeni”¹.

¹ Într-un articol din *Viața românească*, 10—II/1928, întîlnim o interesantă încercare de aplicare a metodei psihanalitice în investigarea universului copilăriei lui Panait Istrati. Autorul (Petru Marcu-Balș — alias Petre Pandrea) caută să „radiografieze” diverse imagini ale mediului familial care justifică ideea unei „fixații materne”. Absențele prelungite de-acasă ale soțului, întreprinderile sale de contrabandist — sub semnul unor perpetue primejdii —, în sfîrșit, părăsirea definitivă a căminului conjugal, toate sînt de natură să intensifice și să dramatizeze dragostea mamei pentru copil. Se adaugă carențele adaptabilității la viața de oraș — unde Joița se află departe de rude și în cazul căreia defecțiunile relațiilor cu mediul înconjurător caută compensații în sporirea afectivității materne. P.M.-Balș afirmă : „Această acaparanță preocupare maternă a modelat trăsăturile sufletești ale scriitorului conform acelor legi general-omenești care definesc complexul lui Oedip” (articolul se intitulează : *Complexul lui Oedip la Panait Istrati*).

Sînt, nici vorbă, un șir de caracteristici care se dezvăluie, convingător, sub acest unghi al cercetării.

Cînd însă autorul articolului încearcă să supraliciteze semnificațiile de ordin psihanalitic ale unor detalii — cum ar fi faptul că Istrati reține din veșnicile lor mutări dintr-o mahala în alta spargerea unei lămpi și a ceasornicului, ceea ce ar simboliza în subconștient nostalgia după „somnul dulce și cald de la sinul matern” — se ajunge la acele exagerări puerile care apar inevitabil ori de cîte ori metode adiacente cercetării literare sînt aplicate abuziv.

Mențin totuși ca plauzibilă explicarea prin complexul lui Oedip a neistovitei sete a lui Panait Istrati de a vagabonda mereu sub alte ceruri. Într-adevăr, o excesivă afecțiune maternă (explicabilă psihologiceste) provoacă un sentiment de sațietate sufletească, de unde, inevitabil, dorința de îndepărtare, mai precis, dorința orgolioasă de evadare de sub aripa ocrotitoare, de realizare în afară a unui destin bărbătesc. În *Codin*, găsim această mărturisire cu valoare de test psihanalitic : „Joița era singura zi din viața mea de școlar mai frumoasă ca duminica. Nu erau în toată săptămîna momente la fel de dulci în care să mă simt stăpîn pe mine și pe universul meu.” Motivul ? „Duminica și zilele de sărbătoare trebuia să fiu totdeauna în compania mamei, eu îmi petreceam așadar duminicile

Așadar, nu e greu să-ți închipui — pe aceste coordonate — cât de însingurată a fost copilăria scriitorului. Puțin să „evadeze” oricând voia la unchiul său din Baldovinești, avînd o ținută vestimentară îngrijită, datorită eforturilor dramatice ale mamei sale, Panait se află într-o situație puțin diferită de a celorlalți copii de la periferia Brăilei. Scriitorul va mărturisi că nu legase niciodată prietenie cu băieții de vîrsta lui, murdari și bătaioși, care îi inspirau teamă, simțindu-se atras numai de persoane mai în vîrstă, precum Călin — viitorul Codin —, despre care va spune că era „bașbuzuc cu inimă de aur”. În timpul său liber, în loc să se pasioneze după jocurile specifice vîrstei, preferă să citească fasciculele de roman popular pe care caută să le confrunte cu poveștile auzite în cîrciuma lui Moș Anghel, ori să hoinărească prin cartierele vechi ale Brăilei, care ofereau un cadru adecvat visării — cu „cetatea ascunsă”, cu hrubele misterioase care făceau să se scufunde peste noapte clădiri întregi, cu faimoasele „maluri” năpădite acum de mușetel aro-mitor, cu vadurile pe care se îmbulzeau cetele de căruțași, cu rada portului unde catargele se amestecau cu ceața negurilor... E ușor de înțeles că școala, cu restricțiile ei firești, îi va apărea ca o carcără. (În autobiografia pe care și-o scrie în 1934, amintește „constrîngerea școlii, după frumoșii ani de libertate totală“.)

Fapt e că, înscris la școala primară „Tudor Vladimirescu”, o frecventează în primul an numai timp de trei luni, iar în cel de al doilea șase, rămînînd de două ori repetent. Reușește să absolve patru clase, mai mult datorită bunăvoinței directorului de atunci, Petre Moisescu. *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*, Adrian, alter-ego-ul lui Panait, declară cu o sinceritate dezarmantă : „... am un creier îndărătnic față de orice îmbogățire de cunoștințe care vin de pe urma cititului. Dacă maică-mea m-ar fi putut trimite la liceu, aș fi fost

mele lîngă ea, nu era decît joia pentru a-mi umple pieptul cu acel suflu divin care este conștiința de a fi în întregime liber, liber chiar de dragostea mamei.”

de o mediocritate îngrozitoare.“ Într-adevăr, era școlar bun numai la scris și la citit, fiind refractar în genere asimilării de cunoștințe abstracte.

Într-un interviu din *Rampa* (16 martie 1925), va căuta să îndulcească asemenea amănunte biografice, găsind unele explicații și în asprimea unor învățători antecesori lui Moisescu.

Cauza principală rezidă însă în deprinderea lui Panait de a face numai ce îi e pe plac, disprețuind obligațiile pe care le impune, în chip constant, viața. Când i se ura cu școala, fugea fie la Baldovinești, fie pe malul Dunării, și nu se ducea din nou la învățătură decât după multe stăruințe și plînsuri ale mamei. După absolvirea școlii, din dorința de a ușura greutățile familiale, dar și pentru a se emancipa de excesiva ocrotire maternă, intră băiat de prăvălie la locanda lui Kir Leonida de pe strada Malului, în Karakioi. Panait are, în primul moment, sentimentul că a comis un act de mare bărbăție. Dar, muncind câte 19—20 ore pe zi, bătut, batjocorit de „țoapa“ de tejghetar, perioada aceasta îi va lăsa amintiri dureroase, pe care nu le va uita toată viața.

În paginile autobiografice din *La stăpîn*, citim : „...în fiecare seară mă culcam cu gîndul să fug a doua zi, să nu mai dau pe acasă și să mă fac gozorar, ca atîția copii care foiau prin port“. O împlinire fericită — tejghetarul este dat afară, fiind prins că fura din stocul de vin rezervat numai patronului —, și Panait îl înlocuiește, spre lauda mahalalei, care-i prezice un viitor strălucit. Dar Istrati nu e făcut să urmeze o astfel de carieră, între altele, și pentru că ocupația aceasta i se precizează ca fiind istovitoare și plicticoasă. Un pretext (moare singurul său prieten din locandă, „căpitanul“ Mavromati, iar „barba“ Zanetos are o ieșire brutală față de el), și Panait fuge de la stăpîn¹.

¹ În prima scrisoare adresată lui Romain Rolland (20 august 1919), Panait Istrati face mărturisiri care vin în contradicție cu cele arătate în povestirea autobiografică de mai târziu. Gestul brutal al bătrînului Zanetos este menționat, dar iată care ar fi fost urmarea : „Furios, m-am hotărît

Urmează câțiva ani în care trece prin tot felul de slujbe : plăcintar la Kir Nicola, vânzător într-o mare băcănie, ucenic în atelierile docurilor, unde dorea să devină lăcătuș, băiat de alergătură la un mare armator și, în sfârșit, zugrav.

Trecerea prin toate slujbele face ca mahalaua să-l declare haimana. Și erau într-adevăr pentru acesta suficiente motive. Panait dispărea de-acasă cu lunile și se întorcea flămînd, cu hainele zdrențuite.

Sfidarea grijilor materiale, a primejdiilor imprevizibile pe care le ascundeau aceste aruncări în necunoscut, alcătuieste plăcerea și chiar voluptatea actelor sale de vagabondaj. Să pleci fără să știi unde vei ajunge și care-ți vor fi mijloacele de trai, să cheltuiești pentru satisfacerea unor capricii imediate bruma de bani cu greu cîștigată — el care-și văzuse mama tremurînd pentru fiecare bănuț din greu economisit¹, să te descoperi pe tine însuși în fața universului întreg — iată o existență palpitantă pe care adolescentul Panait o îmbrățișează cu sentimentul că, în fond, comite isprăvi la fel de temerare ca și străbunii tatălui său (palicarul), cînd cureauă lumea în căutarea lînii de aur.

O astfel de ipostaziere a propriei existențe presupunea o mare capacitate de autoiluzionare pe care, să recunoaștem, Panait Istrati o demonstrează într-un înalt grad.

să nu mă mai întorc la el, cu toată durerea pe care știam că o să i-o pricinuiesc mamei, și, timp de două zile, înainte de a mă înapoia acasă, m-am lăsat în voia fanteziei și a prea-plinului vieții din mine. Dar stăpînul meu a pus un copoi pe urmele mele și iată-mă înșfăcat și adus din nou la serviciu ! ... Și ce fel de serviciu ! Dumnezeu nemilos ! Toată ziua cu mîinile în zoaie ! S-a zis cu plimbările, cu visurile consolatoare, s-a zis cu Dunărea — interzisă, interzisă pe vecie ! Atunci, într-o clipă de nebulie, uitînd de mama și de bucuria mea de a trăi, am atîrnat o frînghie în pod și, tocmai cînd eram pe punctul de a-mi vîrî gîtul în laț, sînt surprins de jupîn ; speriat, m-a dat pe loc afară. Uf !...

¹ Din *Pagini de carnet intim* : „Ceva mai grav pentru mama, care era o femeie economă, banul ce-l cîștigam nu ținea în mîna mea nici cît ține un bulgăre de gheață, și nici nu-l dădeam pe lucruri folositoare, ci numai pe cărți, pe tutun, lăsînd în grija mamei să mă îmbrace și să mă

Mijlocul cel mai calificat se arată a fi cel al identificării cu eroii cărților citite. În *Artele și umanitatea de azi*, va mărturisi că, pe-atunci, n-aveai decît să alegi între eroii lui Hugo, Balzac, Dostoievski sau Gorki (Gorki abia lansase în lume pe Conovalov).

Lecturile erau, nici vorbă, pestrițe, citind, fără alege-re, „istorii cu haiducii noștri“, fascicule de romane de duzină și traduceri din marii autori citați. În *Mihail* povestește că a alergat multă vreme după o biografie a lui Dostoievski și a găsit una cu semnătura lui Georg Brandes (faptul îl va relata și într-o scrisoare intimă către criticul danez).

Este important să remarcăm că Panait, căzînd în această patimă a lecturii, care, desigur, îi măgulea vanitatea, făcîndu-l să privească de sus pe cei din jur — impresionată, mahalaua trăgea speranțe că totuși va ajunge „popă“ —, el nu se simte, însă, atras către o reclusiune absolută în fortăreața propriului eu, abia descoperă frumusețea unei cărți că arde de dorința de a găsi pe cineva căruia să i se împărtășească, să se descarce de povara, cu neputință de suportat de unul singur, a sentimentelor ce clocotesc înlăuntrul său.¹

încalțe. Ba, uneori, schimbam și această îmbrăcămintă nouă pe una jerpelită, numai ca să-mi pot procura cărți și tutun.

¹ Dacă ne-am folosi de distincțiile cu care operează caracterologia literară comparată din anii noștri am constata că Panait Istrati nu se subsumează, așa cum s-ar părea, categoriei „sentimentalilor“, ci se atașează acelor „les tourmentés“, după expresia lui La Senne, din familia „pasionaților“. (Personalitățile citate sînt: Racine, Pascal, Tolstoi care inițial prezentau trăsături caracteristice tipologiei „nervoșilor“, metamorfozate ulterior sub imperiul achizițiilor morale contractate în urma unor „situații“.)

Într-adevăr, sentimentalul ocolește contactul direct cu tumultul și conflictele realității, adoptă o continuă atitudine defensivă și retractilă, fiind gata oricînd să se retragă în sinea lui, ca un melc în cochilie. Tipul nostru, făcînd parte dintre „emotivi“, trăiește însă dorința frenetică de a multiplica experiențele noi, inedite, ale existenței; or, cum spunea Renan: „celui qui a soif de la réalité est entraîné hors de soi“.

Să luăm aminte și la atitudinea diferită pe care o au în fața naturii. Un sentimental caută singurătatea nu atît pentru a recepta frumusețea peisajului cu pricina cît pentru a se regăsi pe sine, peisajul servind ca

S-a făcut mare caz de „amicomania“ lui Panait Istrati. Dar adevărul e că el nu era în căutarea prieteniei cît a prietenului, nu-l interesa — dincolo de anumite clișee verbale — identificarea cu toți oamenii ci numai cu acele ființe unice, din același aluat sufletesc ca el, capabile să-i devină un „alter ego“.

Rare sînt biografiile care să fie, într-o asemenea măsură ca a sa, jalonate, în etape distincte, de descoperirea cîte unui prieten, în rol de frate mai mare sau îndrumător. Inițierea

simplu pretext pentru revelarea propriului eu. Ne amintim însă că Gide — reprezentînd cealaltă tipologie — voia să aibă totdeauna un prieten în călătoriile sale pentru ca emoțiile sale în prezența unui martor, să cîștige în intensitate.

Sentimentalul, de regulă, se întoarce mereu la aceleași locuri, pe cînd „nervoșii“ (și „pasionații“) sînt bîntuiți de dorința schimbării, vor să se găsească mereu sub un alt cer.

Primul se va simți bine nu numai într-o stare de solitudine, dar și în clipele de relaxare, de calm sufletesc; ceilalți caută mișcarea, momentele biciuite de emoții bulversatoare. Am amintit de Gide. Du Bas, fostul său prieten, îi aducea acuzația că traducînd maxima lui Goethe: „Das beste des Menschen liegt im Schaudern“ prin: „Qu'est qu'il est bon dans l'homme gît dans le frémissement“, a forțat sensul cuvintelor *pro domo sua* (Schaudern cerînd un alt echivalent).

În consecință, la aceste tipuri întîlnim mistica schimbării în toate: în comportamentul de fiecare zi, în dragoste, în idei. Nu continuitatea este ceea ce se urmărește ci alternanța (de aceea s-a și vorbit în cazul lor de „sincerități succesive“).

Autorii unor studii de caracterologie, pentru a defini trecerile bruște de la o dispoziție sufletească la alta, utilizează expresia de „ciclotomie“. Procesul poate fi identificat și la sentimentali dar nu în forme atît de acute și mai ales fără a fi investit cu atît de certe urmări în plan calitativ. „Nervoșii“ și „pasionații“ nu se simt ei înșiși decît în stare de incandescență, cultivîndu-și, am spune, intensitatea trăirilor sufletești pînă dincolo de marginea exasperării (modul lor predilect de exprimare fiind superlativismul).

Într-un interesant studiu despre Panait Istrati, Roger Dadoun analizează formele de paroxism pe care le descoperă atît în linia existențială a scriitorului — experiențe cruciale care sfidează intolerabilul — cît și în specificul scriiturii (*Écriture des paroxysmes, L'Arc*, nr. 86/87, 1983). Ei bine, aceste particularități se subsumează perfect tipologiei schițate aici, Vom reveni asupra considerațiilor pe parcursul monografiei.

în meseria — și arta — vagabondajului i-o face Mihail, activitatea militantă în cadrul mișcării socialiste este înrîurită de exemplul lui Ștefan Gheorghiu, pînă și în munca grea a scrișului beneficiază de îndemnurile și sprijinul lui Româin Roland (pe care-l va considera, în scrierile sale, drept părinte și D-zeu).

Dacă am apela la mijloacele psihanalizei, n-am fi oare, în drept să vedem în toate acestea expresii ale căutării tatălui — acea persoană pe care n-a apucat s-o cunoască și care ar fi trebuit să-i fie ocrotitor și călăuză în viață ? Oare nu imitarea arhetipului ideal al acestuia îl împinsese la înfruntarea neprevăzutului și a orizonturilor îndepărtate, la „cucerirea” lumii ? Prima etapă a existenței sale pare a fi dominată de modelul imaginar al tatălui, pentru că, după criza materializată în tentativa de sinucidere, să acționeze fascinația mamei și a copilăriei — forță motrică și sursă indelebilă a creației.

Revenind la Mihail, vom recunoaște că acesta, provenind dintr-o familie de nobili de care se rupsese din pricina convingerilor politice radicale profesate în tinerețe, deklasat tipic, dar păstrînd în cele mai negre momente de mizerie un aer distins, cu îmbrăcămintea foind de păduchi, citind însă direct în franceză opere clasice, putea ușor deveni pentru adolescentul Panait un idol. Alături de el, Panait va descifra codul moral nescris, aristocratic al vagabondului. Ei, vagabonzii autentici, sînt altfel decît ceilalți oameni, eliberați de imediatele griji materiale, cunosc adevărata libertate spirituală, se pot contopi total (pentru că sînt pe deplin dezinteresați) cu splendorile și mișcarea eternă a universului etc., etc.

Prietenia celor doi nu va decurge în chip idilic. Sînt temperamente prea diferite. Panait este rob al impulsului imediat, nestatornic, cu aprinderi zgomotoase și răcirii fără pricină. Se vor certa și despărți, primul care va alerga spre împăcare fiind Panait (pentru el existența unui prieten fiind o necesitate vitală).

Itinerariul vagabondajului lor în comun se cunoaște, fiind evocat pe larg în povestirile de mai târziu. După Brăila — București (1903), „ramazangii“ în Biroul de plasare, apoi oameni de serviciu la „Hotel English“. (Mai înainte, Istrati fusese fecior în casă la un avocat.) În iarna lui 1906 : portari la „Hotel Regina“ din Constanța. Îmbarcarea (Istrati clandestin) — cu destinația Cairo. În țările Orientului Apropiat, Istrati va reveni deseori și după ce prietenul său, bolnav în ultimul grad de tuberculoză, se întoarce pentru totdeauna în Rusia. Într-un interviu „despre oameni și despre pietrele orașelor“, dat cu câteva luni înainte de moarte, Panait Istrati își va reaminti cu emoție de „Pireul tatălui meu, Atena, Constantinopol cu minunatul Bosfor, Alexandria, Cairo...“ (*Gazeta municipală*, 27 ian. 1935).

Este cert că frumusețea de basm oriental a unor priveliști din Egipt (ca cele de la Ramleh), „imensul imperiu al singurătății pietroase, învîrstat de mari pete de verdeață“ (portocali, lămii, rodii etc.) din munții Libanului, oglinda întunecată a Bosforului, „unde soarele în amurg așterne umbrele palatelor și ale chiparoșilor“, sînt tot atîtea imagini, reflectate în mii de nuanțe, de apele „de safir și de smarald“ ale Mediteranei, care își lasă pentru totdeauna amprenta imaginii lor în sufletul vagabondului.

Soarele Orientului va fi aprins acel sînge negru al „poetilor blestemați“, care curge în vinele lui Panait Istrati, va fi răscolit instinctele sale secrete de pasăre sălbatică, răătăitoare. „Plus d'aromes voluptueuses pour mes narines de bête“, va fi strigătul său din înflăcăratul eseu *Pour avoir aimé la terre*. Și, în îmbrățișarea realității sub aspectul ei pasional, Panait Istrati nu va cunoaște reticențe sau moderații, extremismul este nota lui obișnuită, nedîndu-se în lături nici de la anumite forme inferioare ale exploziei simțurilor.

Aspirația sa supremă e aceea de a epuiza la modul incandescent vastul cîmp de experiențe pe care-l oferă viața cu infinitele ei fețe. „Quand les vers auront fini de se repaître de ma carcasse — de ces yeux qui ont tant vu, de ce cœur

qui a tant aimé, de toute cette chair, frénétiquement dévastée par les passions...“, astfel psalmodiază un capitol al uneia dintre zbuciumatele sale confesiuni.

Baudelaire în *Mon coeur mis à nu*, afirma : „Le goût du plaisir nous attache au présent. Le soin de notre salut nous suspend à l'avenir...”

Am putea spune că tocmai cei care se cufundă total în plăcerile clipei, multiplicându-și senzațiile de tot felul, trăiesc cu o mai mare acuitate ceea ce s-a numit „maladie de l'idéal“, nevoia unor idealuri care să depășească prezentul și să lege ființa morală de viitor.

Un adevăr care se verifică pe deplin în cazul lui Panait Istrati, care nu se simte bine, nu poate să acționeze în viață dacă nu-și drapează peripețiile existenței în faldurii unor reprezentări ideale. Iată în singura scrisoare către mamă, care se cunoaște (comunicată de Alexandru Talex), cum își motivează continuile rătăcirii : „Dar poți spune matală că din răutate fug de acasă ? Nu, mamă ! Așa e soarta mea. Și soarta e inima noastră. Sintem mari sau mici sați mediocri, prin inima noastră, căreia ne supunem orbește. Ea ne duce și la bine și la rău. Unde mă va duce a mea ? Cine poate ști ? De dimineată pînă seara, nu mă gîndesc decît la lucruri mari, frumoase. Aș vrea să fiu de folos omenirii acesteia care suferă, din vina ei, datorită egoismului ei. Dar gîndul meu se îneacă în propria mea mizerie. Dar nu moare omul de foame... Și află că în mizeria asta a mea eu nu sînt nefericit decît pe jumătate... Aș fi total nefericit dacă, chiar dacă aș mânca numai pui fripiți, aș fi nevoit să trăiesc călcîndu-mi pe suflet...” Să fi fost Panait Istrati conștient încă din adolescență că viața lui este hărăzită unui destin aparte ? („De dimineată pînă seara, nu mă gîndesc decît la lucruri mari, frumoase“). Să-și fi imaginat el că acest destin se va împlini pe tărîmul scrisului ?

Ceea ce se poate spune sigur e că vagabondajul beneficiază, în ochii săi, de cele mai poetice ipostazieri : în povestirea *Între un prieten și o tutungerie* se servește de următorii

termeni simbolici : viața ar fi asemenea unui strălucit echipaj, care galopează nebunește pe drumurile Universului, iar vagabonzii, gonacii care-i fac alai și cad istoviți, înălțându-i în nuri de slavă, în vreme ce oamenii obișnuiți sfîrșesc sub roțile mărețului echipaj, fără ca măcar să-i vadă și să-i înțeleagă frumusețea.

Ajunși aici, se cuvine să abordăm un unghi de vedere mai circumspect, pentru a putea descoperi determinantele obiective ale structurii sale psihologice, să facem o distincție între trăsăturile reale ale vagabondului și cele care sînt rezultatul autoiluzionării sale.

Să începem prin a aminti că societatea împărțită în clase antagonice nu creează condiții favorabile dezvoltării unui om întreg. Lupta pentru trai face să fie cerute și folosite numai anumite însușiri, care devin un lucru prozaic, obișnuit, pe cînd celelalte rămîn „de lux“, ceva de care-ți amintești numai în zilele de sărbătoare. Dar la inadapabili de felul vagabonzilor — cum a demonstrat admirabil criticul rus V. Vorovski, în studiile sale închinat povestirilor lui M. Gorki —, datorită faptului că aceștia nu ocupă un loc stabil în procesul muncii, sînt amplificate tocmai trăsăturile festive, iar celelalte, necesare, esențiale, ajung să fie depreciate și chiar privite cu dezgust. Așadar, conformația psihică a vagabonzilor poartă și ea pecetea alienărui, numai că în sens invers celei obișnuite.

Istrati adolescent își face un punct de onoare din a repudia obligații sociale obișnuite, între care intră și munca cotidiană. Tot ceea ce reprezintă efort constant, act repetabil îl oboșește, sufletul îi e cotropit de urît, și chiar pentru a nu mai fi silit să vadă aceleași chipuri, aceleași străzi, aceleași case, pleacă în alte locuri, schimbă profesiile, trece necurmat prin toate... Aceste rătăcirii vor slăbi progresiv, punțile de legătură cu mediul familial și social. Cartea *În lumea Mediteranei*. Apus de soare reproduce această meditație a adolescentului : „Eram trist ca de moarte... Iată-mă la o distanță de numai 12 ceasuri de amărîta mea țară, unde nu era loc

pentru mine și pentru planurile mele — unde mahalaua mea mă așteaptă ca să mă batjocorească, iar buna mea mamă, ca să-mi descînte veșnicile ei îndemnuri la înșurătoare.”

Declarația e prea categorică pentru ca noi să mai avem îndoieli asupra sensurilor ei : Istrati se simte un „străin” în propriul său oraș și în propria sa familie.

Este semnificativ că prefațatorul unei ediții a povestirilor istratiene apărute la Lausanne, în 1961, (Pierre-André Rieben), remarcă apropierea între Panait Istrati și Albert Camus, cu precizarea că la ultimul contradicțiile „omului absurdului” sînt stabilite prin reflexie la nivelul rațiunii iar la primul invadează domeniul pur al sensibilității. Drept exemplu era citată fraza din *Mythe de Sisyphe* : „Ainsi je ne saurais plus agir autrement que comme le père de famille (ou l'ingénieur, ou le conducteur de peuples, ou le surnuméraire aux P.T.T.) que je me prepare à être”, pusă alături de aceea în care Istrati satiriza singurul ideal pe care- i-l oferea lumea înconjurătoare : „să faci ca fiul șefului de gară, să studiezi pentru a deveni procuror și, mai clar, să rămîi în turmă, să muncești, să te căsătorești, să faci copii și să mori”.

Vom reveni, pe parcurs, asupra problemei.

Din cele arătate pînă acum reiese limpede că nu ne putem asocia acelor biografi care au exaltat calitatea de „proletar” a lui Panait Istrati. Dealtfel, însuși scriitorul nu părea convins de justetea unui asemenea calificativ, zicînd cu umor că, în fond, a dus un trai de boier și, răspunzînd celor care-l căinau pentru tinerețea lui de muncitor exploatat : „Dacă am rămas de multe ori nemîncat și fără adăpost, iarăși corespondența mea de atunci va dovedi că a fost din cauză că n-am voit să mă privez de nimic la care mi-a poftit inima ; acum 20 de ani nu mă sfiam să intru să ascult o orchestră bună, acolo unde nu era de nasul meu, nici să iau trenul ori vaporul și să văd țări pe care numai milionarii puteau să le vadă”. Există aici multă fanfaronadă, dar și un adevăr simplu : Istrati practica, la întîmplare, meserii pe care le putea

abandona cînd voia, ținîndu-se departe de munca organizată, specifice, prin excelență, clasei muncitoare.

Ar fi însă tot atît de greșit să se confunde structura morală a acestor tipuri umane de la marginea societății, caracteristice țărilor din Răsăritul și sud-estul Europei, cu aceea a lumpenilor din marile metropole capitaliste¹. Ne amintim că M. Gorki nu pregeta, în povestirile sale, să-i prezinte pe vagabonzi în culori poetice, dezvăluind faptul că, dincolo de unele atitudini antisociale, aceștia făceau dovada unor însușiri pozitive zadarnic căutate în mediile avute și instruite, cum ar fi: disprețul față de forța banului, protestul absolut la adresa orizontului antipoetic, cenușiu al vieții, setea neisovită după ceva „mai bun, mai omenesc...”

Tocmai pentru că ei refuză, cu trufie, să se supună mecanismului obișnuit, inexorabil al existenței sociale, vagabonzii sînt, prin definiție, niște răzvrătiți, receptînd, în chip dureros, toate limitările aduse ființei umane de către societățile exploatare.

În aceasta vedem explicația faptului că Panait Istrati, îmbrățișînd, cu frenezie, frumusețile și voluptățile vieții, nu ajunge la o viziune idilică. El are conștiința răului, a nedreptăților care bîntuie lumea și împotriva cărora se ridică cu o atît mai mare violență cu cît, datorită condiției sale biografice, acestea îl afectează direct, lăsîndu-i amintiri pe care nu poate să le uite o viață întreagă. Într-o corespondență apărută în *România muncitoare (Din lumea servitorilor)*² face publice date zguduitoare privind mizeria și condițiile înjositoare în care omul este silit să „devină inferior omului”.

¹ O eroare care s-a comis adesea. Drept exemplu vom cita articolul apărut în *Revista de filologie romanică și germanică* (1960, nr. 1), care ajungea să afirme că Istrati dorea să ajungă în Occident, nutrind „în secret năzuințe de afirmare sau îmbogățire”. Chiar și actul tragic al încercării de sinucidere era prezentat ca „ultima posibilitate de a atrage atenția asupra lui”.

² *România muncitoare*, 24 mai 1909.

Sensibilitatea și elementara-i demnitate îi vor fi fost adînc rănite dacă în niște însemnări din 1911, trimise dintr-un sanatoriu — sanatoriul era al Societății pentru profilaxia tuberculozei și asistența tuberculoșilor săraci —, face aceste mărturisiri : „Pînă ieri nu eram decît o biată otreapă. N-aș fi putut trece pe dinaintea nimănui, fiindcă toți m-ar fi luat în picioare și huiduit ca pe un paria, ca pe un cîine.“

Pagini de carnet intim atestă formele atroce ale mizeriei în care este silit să trăiască adesea Istrati : „Cît despre mîncare, puteam trăi luni întregi cu pîine și tomate, o varză acră, ca să nu mai vorbesc de zilele în care flămînzeam cu totul !“ Dacă mai adăugăm că, prin destinul mamei, el avu- sese dureros de statornic înaintea ochilor imaginea vieții grele a oamenilor săraci, acceptăm declarația sa imperioasă din *Trecut și viitor* : „Eu n-am trecut prin viață mirosind tran- dafiri și cîntînd galeș la stele. Tovărășia unei mame care venea seara acasă cu mîinile crăpate de ger și leșie, care pune- a petec peste petec, care se lipsea de pîinea ei ca să-mi cum- pere mie haine și cărți, această primă tovarășie m-a învrăjbit pentru totdeauna cu o lume păgîină, care a făcut din viața mamelor noastre un iad pămîntesc.“

Elanul generos de contopire cu toate formele creației, cu toate splendorile universului și răzvrătirea perpetuă contra mizeriei, a nedreptății ca și a absurdului conținut de exis- tență umană, iată cele două elemente care alcătuiesc pivotul vieții lui Istrati (cum ar spune Camus : „J'ai été placé à mi-distance de la misère et du soleil“.).

UVERTURA EROICĂ A TINEREȚII

GAZETAR ȘI MILITANT SOCIALIST

În mai toate destăinuirile sale autobiografice, Panait Istrati nu uită să amintească perioada contactelor cu mișcarea socialistă din România. Momentul ca atare va fi consemnat de diverși biografi, dar, uneori, doar cu titlul de curiozitate (pentru a mări impresia de senzațional), înmulțind numărul activităților „pitorești” care l-au atras, pentru o clipă, pe pasionatul și nestatornicul hoinar. Cercetătorului care investighează toate documentele legate de acești ani i se relevă însă o realitate mult mai complexă, care atestă că Panait Istrati a jucat un anumit rol în mișcarea muncitorească din România, mult mai important chiar decît s-ar putea crede din înseși afirmațiile sale.

În prima scrisoare prin care-l abordează pe Romain Rolland (Geneva, 20 august 1919), Istrati, autoprezentîndu-se, mărturisește că „la un moment dat am fost atras de vîrtejul revoluționar... Am fost secretarul unei organizații, apoi corespondent, redactor, administrator al unei edituri socialiste, secretarul unei reviste literare etc.” Enumerarea atribuțiilor pare a avea o funcție retorică, dar se sprijină totuși pe date reale. Istrati a fost secretarul sindicatului muncitorilor din portul Brăilei, corespondent și redactor al ziarului *România muncitoare* (oficioul mișcării socialiste), secretarul Cercului de editură socialistă (titlatură nesigură, care poate o cuprindea și pe aceea de administrator).

Pentru a putea fi înțeleasă participarea sa înflăcărată și precoce la diverse activități din cadrul mișcării muncitorești, trebuie să ne amintim faptul că Brăila — orașul copilăriei și adolescenței sale — se înscrie între marile porturi românești de la Dunăre devenite de timpuriu scena unor răsunătoare manifestații și greve sindicale¹.

Fiul spălătoresei, vagabondul în atâtea rînduri înfometat și umilit, se va simți, firește, atras și entuziasmat de lupta curajoasă a socialiștilor, care proclamau instaurarea unei noi lumi, realizarea idealurilor de dreptate universală etc. În *Pagini de carnet intim*, Istrati va mărturisi : „Despre socialism nu citisem încă nimic, dar, în urma unei mari mișcări muncitorești în portul nostru, auzisem că el înseamnă dreptate pentru cei obidiți și văzusem un om ucis în bătaie, la poliție, fiindcă fusese socialist. Puțin după aceasta, am asistat la cîteva întruniri socialiste și am înțeles că socialismul cuprinde în sînul lui toate virtuțile, pe care în zadar le căutam în faptele servitorilor lui Dumnezeu : dreptate, bunătate, cinste, cumpătare, cultul frumosului și, mai presus de orice, o adevărată înfrățire cu cel învins în viață.“

¹ D. Eduard Raydon, acordînd în mod abuziv valoare de document celor relatate în *Casa Thüringer* — care e totuși un roman —, simplifică enorm lucrurile atunci cînd îi prezintă pe muncitorii brăileni, în anii de dinaintea intrării lui Istrati în arena gazetăriei, drept : „Entièrement inorganisés...“, care n-aveau altă plăcere în zilele de plată „que boire et se battre“, sau : „Il n'existe pas d'organisation syndicales, ni aucune possibilité immédiate d'en créer une...“ etc.

Documentele epocii impun o altă imagine, substanțial diferită. Încă în 1875, în Brăila are loc o mare grevă, care atrage atenția întregii țări. La 19 martie 1895, ia ființă Clubul muncitorilor. Un istoric, I. C. Atanasiu, avînd pe deasupra calitatea de martor ocular, descrie în lucrarea sa (*Mișcarea socialistă*) avîntul pe care-l luase în acest oraș mișcarea socialistă, care devenise „o adevărată forță, față de care și autoritățile și elementele conducătoare din cele două partide burghize au fost obligate să ție socoteală. Numeroase întruniri publice pe care social-democrații le-au ținut în acest însemnat port la Dunăre au impresionat profund prin numărul mare de participanți.“

Data exactă când Istrati a intrat în legătură cu mișcarea socialistă n-o cunoaștem. În *Insemnările unui vagabond al lumii* apărute în *Le Monde*, Istrati va evoca anul 1905, și anume uriașa manifestație organizată la București, în cinstea revoluției ruse, în ziua de 24 ianuarie. „Eu mă găseam acolo, declară Istrati, tânăr prozelit.“ Cu această ocazie, între manifestanți și polițiști „avu loc un copios schimb de ghionturi și acesta — adaugă el, mîndru — fu botezul meu revoluționar“.

În schița de excurs autobiografic pe care o conține scrisoarea trimisă lui Romain Rolland, la 22 martie 1923 — cu un scrupul mărit al exactității, fiind vorba de informații în vederea prezentării în *Europe* —, Istrati fixează ca dată a contactului cu mișcarea socialistă perioada imediat următoare soțirii la București (1901—1902): „17—22 ani : départ à Bucarest avec Mikhaïl... Contact avec le mouvement socialiste. Adepte ardent.“ Momentul 1905 este amintit mai târziu după alte escapade prin alte orașe : Giurgiu, Sinaia : „Retour à Bucarest (1905). Révolution russe. Enthousiasme. Bataille dans les rues. Petit militant...“¹

În anii care au urmat, legăturile cu mișcarea muncitorească trebuie să fi avut un caracter sporadic și din cauza

¹ Așa trebuie să se fi petrecut lucrurile. Inițierea în lupta politică i-a făcut-o Gheorghe Cristescu, la al cărui „birou de plasare“ găsește adăpost. (Vizitîndu-l, după apariția monografiei, l-am găsit pe acest strălucit veteran al mișcării noastre muncitorești, întocmai cum îl arată mărturiile de epocă : de o vioiciune exuberantă, etalîndu-și cu gesturi mari virtuțile oratorice — își păstra și acum o lavalieră roșie la gît —, în fața cercului de devotați prieteni și admiratori. Își amintea, cu o exactitate uluitoare — pe care o au uneori bătrînii —, de clipa cînd „un tînăr slăbănog“ și cu „ochi flămînzi“ — în toate sensurile — i-a cerut să-l ajute în găsirea unui rost în viață. Pomenirea altor tineri pe care i-a ajutat. Disputele cu Panait. Vizita — plină de amănunte picante — pe care i-a făcut-o la Paris (după „ungerea cu mir“, ca scriitor, a „elevului“ său).

Iată portretul pe care i-l face Istrati : „Vaillant, batailleur, courageux dans toute l'acception du mot. Cristescu était mon seul ami intime parmi les socialistes et mon initiateur dans «les idées».“ (Articolul *Christian Racovski*).

deselor peregrinări prin țări străine — de unde sărăcia informațiilor de care dispunem. Perioada care se impune cercetătorului biografiei lui Istrati începe cu 1909. În acel an, la 19 octombrie, Istrati are ocazia să cunoască și plăcerile închisorii. Se afla atunci la București și lua parte la o întrunire a cercului „*România muncitoare*”, care protesta împotriva prigonirii socialiștilor. La ieșirea din sediu, poliția, provocând un scandal, arestează un grup de muncitori, printre care I. C. Frimu (conducătorul titrat al mișcării socialiste) și Panait Istrati¹. (Fotografia făcută după ieșirea din închisoare ne înfățișează un Istrati june, iar ca amănunt epatant: muștați arcuite, după cum era moda zilei. Trăsăturile ascuțite ale feței accentuând paloarea de candidat la tuberculoză i-ar fi dat un aer ascetic, dacă n-ar fi contrastat cu gura bine desenată, cu buze cărnoase, senzuale. Trăsăturile de unire între aceste elemente divergente o constituie ochii îndrăzneți, pînă la impertinență, și, în același timp, calzi, sentimentali.)

¹ Întimplarea o va relata Panait Istrati într-un articol publicat în *L'Humanité: Pour Christian Racovski* (mai 1922), și, mai târziu — februarie 1927 — în niște însemnări dedicate aceleiași figuri: *Christian Racovski*. Cităm din a doua mărturie: „On nous battit atrocement pendant toute la nuit. Le matin, les corps meurtris, nous passames par le service anthropometrique, puis on nous diriger sur la prison de Văcărești.”

Dar să cităm din chiar documentele vremii: *Calendarul muncii* pe anul 1910: „Octombrie 1909. Guvernul pune la cale cu poliția o cursă la Cercul *României muncitoare* din București. La ieșirea de la întrunirea pentru Racovski, poliția provoacă scandal. Are loc o încăierare grozavă, sînt o sumedenie de răniți și se fac arestări. Cu tot cuvîntul de onoare al procurorului Ferichide, tov. I. C. Frimu, D. Marinescu, Gh. Cristescu, P. Istrati, Stănescu, Ilie Matec și Tenescu sînt arestați și duși la poliție. Acolo ei sînt torturați.” — „20. *Adevărul* și *Dimineața* denunță grozăviile din beciurile poliției. O mișcare de indignare se pornește în public. La cercul „*România muncitoare*” este un adevărat pelerinaj (...). În toilul tragicelor evenimente, *România muncitoare* apare zilnic.” — „22. La Galați se proclamă grevă generală de o zi, ca simpatie pentru Racovski și tovarășii arestați, și înfierarea guvernului nesocotit. Incetarea lucrului e completă.” — „23. Tribunalul infirmă mandatele celor arestați.” — „24. Camera de punere sub acuzare le confirmă...” etc.

S-ar putea spune că, de acum înainte, începe activitatea sa efectivă în cadrul mișcării socialiste¹. În *România muncitoare* găsim, din cînd în cînd, note asupra conferințelor pe care le ținea la clubul sindicatului din Brăila, toate caracterizîndu-se prin apostrofe vehemente, de un retorism cam pueril.

Modul său de a reacționa violent, discursurile sale fulminante vor atrage amenințările autorităților locale. În *România muncitoare*, din 17 decembrie 1909, citim : „Tovarășul P. Istrati ne comunică din Brăila că d-nul comisar Cîrjan a declarat, față de alte două persoane, că la prima ocazie cînd îi va cădea în mîină nu va scăpa viu. O amenințare identică i-a făcut-o personal, în localul circumscripției sale. Prevenim parchetul din Brăila.”

La Congresul de constituire a Partidului Social-Democrat (1910), ia parte și Istrati ca delegat al unei fabrici din Brăila, făcînd parte dintre cei patru secretari ai prezidiului. Din relatarea lucrărilor Congresului aflăm că s-au încins vii discuții, cu participarea a numeroși delegați, între care este trecut de multe ori și numele său.

După cum se știe, Panait Istrati a ajuns „secretarul sindicatului muncitorilor din portul Brăila”, numele lui se va face cunoscut, în această calitate, mai ales datorită marii greve a hamalilor, din iunie 1910, în fruntea căreia s-a aflat.

Cu acest prilej, el a avut din nou de suferit persecuții din partea autorităților. (Pe parcursul desfășurării grevei, *România muncitoare* ne aduce la cunoștință că „tov. P. Istrati a fost arestat din nou de parchet, apoi pus din nou în libertate“.)

Dar o activitate prodigioasă desfășoară Panait Istrati, în respectiva perioadă, mai ales ca gazetar. Într-un articol trimis din Franța revistei românești *Rampa* : *Cum am debutat eu*, proaspătul scriitor își fixează debutul gazetăresc în 1908 (un

¹ În articolul menționat, Istrati se laudă că ar fi îndeplinit și unele misiuni secrete, ducîndu-i lui Racovski, în Bulgaria, câteva scrisori confidențiale din partea Comitetului executiv al partidului.

foileton apărut în *România muncitoare* și avînd ca țintă de atac naționalismul). Panait Istrati greșea. Primul său articol apăruse cu un an mai înainte, în 1907 (tot în *România muncitoare*), numărul din 4—11 februarie intitulat *Biserică și popi*. Iar colaborarea sa în presa muncitorească română antebelică ia sfîrșit după nouă ani (ultimul articol a apărut în *Lupta zilnică*, ziar ce ia locul *României muncitoare*, la 13 martie 1916).

Cu excepția unor perioade mai puțin reprezentate, publicistica sa este neașteptat de fecundă, oferindu-ne un material prețios, care ne permite să distingem o dată mai mult, în fazele ei incipiente, fizionomia spirituală a viitorului scriitor¹.

Folosindu-se de diferite întîmplări (unele luate din coloanele ziarelor), Panait Istrati își asuma rolul de anchetator public al diverselor crime sociale. Un discurs rostit de I. C. Brătianu (șeful statului) despre „tulburătorii ordinei sociale“, demisia unui inspector în semn de protest față de modul abuziv în care este aplicată „legea tocmelilor agricole“, arestarea și schingiuirea activiștilor sindical, ori simple fapte diverse, ca seducerea unei fete sărace de către un ofițer și transformarea ei în prostituată, sînt scînteii care produc explozii de indignare, în articole zgomotoase, vuind de imprecății și amenințări.

Intervențiile sale gazetărești se încadrează, în fond, în jurnalistica de atitudine pe care o stimula, în acei ani, presa socialistă. După exemplul altora, Istrati va publica și el „reportaje-anchetă“, dintre care unul (despre exploatarea hamalilor) s-a bucurat de un deosebit răsunset. Respectiva anchetă a apărut în cîteva numere ale ziarului *Dimineata* (primul: 17 martie 1910) și impresionează nu atît prin dez-

¹ Nu dispunem, din această perioadă, de însemnări cu caracter intim ale lui Panait Istrati (am spus că, spre deosebire de alți scriitori, el n-a avut obiceiul, nici măcar în anii exuberanți ai adolescenței, de a se auto-contempla în paginile unui jurnal). Articolele din presa vremii rămîn așadar pentru noi unicul mijloc de reconstituire — în datele autentice, nevoalate de trecerea timpului — a personalității sale în formare.

văluirea de fapte (cum erau spoliați de produsul muncii lor hamalii datorită unor cîrdășii între vatafi și antreprenori), cît prin vehemența și frustetea comentariului. Istrati are un temperament prea febril pentru a adopta un ton obiectiv, de „anchetă”, adevărata plăcere simțind-o în descărcări verbale, în tumultul erupției de invective.

Este curios faptul că publicistica sa din acești ani nu divulgă opera de mai tîrziu — cu atmosfera impalpabilă și suavă, dintre vis și realitate, cu proiecțiile feerice desprinse parcă din atmosfera de basm a acelor *O mie și una de nopți*. Rareori e atras de evocarea poetică, dar și atunci pentru scurtă durată, ca într-o clipă de slăbire a vigilenței, pentru că reapare imediat pe prim-plan spiritul exploziv și grav, „iacobin”.¹

Dealtfel, specia în care va excela nu va fi atît foiletonul — care cere o anumită grație și totodată acuitatea înțepăturii de viespe —, ci pamfletul. Un pamflet care nu agreează nuanțele și subînțelesurile, care spune pe șleau ce are de spus. Formularea e neglijentă, ca dintr-o primă redactare. Crezul estetic profesat e pe măsură : „Omul sincer, pătruns de învățăturile drepte, de un ideal sfînt lui..., se simte puternic și cuvintele lui pătrund în adîncul sufletului fără lux de vorbe meșteșugite”. La Panait Istrati, strigătul e strigăt, chiotul e chiot, fără ornamente de stil. Firește, în timpurile noastre, cînd publicistica s-a constituit ca un gen literar cu toate prerogativele (și rafinamentele) de rigoare, aceste articole impun

¹ Publicistica lui Panait Istrati este, în acești ani, de regulă retorică și cu un caracter destul de abstract. Cîntărețul inspirat de mai tîrziu al Dunării și Bărăganului n-a descoperit încă — s-ar spune — sentimentul frumuseților naturii.

Nici portrete de oameni nu vom întîlni în articolele sale decît fragmentar și subordonate aceleiași pasiuni pamfletare. Adevărul e că Panait Istrati nu se arată a fi preocupat, la ora actuală, să cuprindă realitatea în aspectele ei concrete și plastice, aceasta pentru că nici nu scrie animat de niscaiva ambiții estetice, ci exclusiv supunîndu-se țelului imediat, agitatoric, de a trezi conștiințele, a demasca, a mobiliza.

anumite dificultăți la lectură prin stilul lor neplăcut, cu expresii șchioape sau forme naiv-rudimentare din punct de vedere gramatical. Dar să nu ometem faptul că intervențiile sale gazetărești nu acuză atît un stil scriptic, cît unul oral, sînt făcute să fie rostite — de la înălțimea tribunei. De aici gustul frazelor răsunătoare, nu o dată grandilocvente, gesticulația de un retorism pasional, ca și vivacitatea, spontaneitatea și impetuozitatea frazei în care mustește seva vorbirii populare.

Trebuie însă ca acest ton protestatar radical, această intensă combustie sufletească să ne facă să vedem în respectivele articole — cum s-a întîmplat cu unii biografi — expresia unui crez socialist, în accepția riguroasă a cuvîntului? Un lector avizat ușor își dă seama că asemenea prezumții sînt fără obiect.

Echivalentul teoretic al concepțiilor lui Panait Istrati se reduce în fond la un umanitarism cu aspirații ideale. Formele iluminist-romantice vor primi infuzia unui spirit protestatar plebeian. Va condamna biserica deoarece se opune „progresului” și „emancipării”. Adept al „înfrățirii universale”, va repudia naționalismul și conflictele beligerante. Articolele sale întreprind mistica acțiunii de „luminare”, prin care ar dispărea automat toate relele sociale etc. Firește, frecventînd medii socialiste, va folosi un limbaj adecvat, dar reprezentările sale politice nu depășesc locurile comune ale unei literaturi de vulgarizare, cu acces în cercurile muncitorești de atunci.

Ceea ce e important de reținut e însă faptul că atmosfera de luptă, campaniile răsunătoare organizate de socialiști împotriva abuzurilor și nedreptății claselor stăpînitoare îl fac pe Panait Istrati să vibreze la un înalt diapazon sufletesc. El declară război întregii societăți în numele Adevărului, Binelui și Dreptății, erijîndu-se în arhanghelul și răzbușătorul celor împilați. Aceste atitudini drapate presupuneau o mare capacitate de iluzionare, de care, trebuie spus, el beneficia din plin. Pentru Istrati greva pe care o conduce, din Brăila,

„e poate cea mai măreață grevă din câte a văzut țara românească“ ș.a.m.d. Tonul articolelor este plin de emfază și de accente profetice. În articolele despre munca din porturi vestește, în postura unui răzpunător biblic, că pe fruntea vâtafilor „voi pune cu fierul roșu pecetea infamiei“ etc.

Această gesticulație patetică și absolutistă se justifică și prin aura de apostolat civic pe care o căpăta în ochii săi militantismul mișcării socialiste. În momentele sale de exaltare, Istrati ajunge să se creadă unul dintre apostolii chemați să propovăduiască noua „religie“ a socialismului. Afirmatia nu trebuie să surprindă, se va vedea că, pe tot parcursul vieții sale, îi va plăcea să-și vadă încarnată propria condiție umană în câte un mit stimulator. Cu privire la actuala ipostază a autoiluzionării sale, iată ce declară în *Pagini de carnet intim* : „Și deodată m-a lovit un orgoliu nemăsurat : mă simteam chemat să fiu apostol al acestei religii, poate chiar un martir, ca acel muncitor ucis în bătaie. Aveam să-mi răzbun mama umilită și clasa din care mă trăgeam, deși această clasă nu era decât mahalaua mea bîrfitoare și pe care o disprețuiam.“ Sau : „Iată care avea să fie, de-acum încolo, noua mea religie, singurul meu dumnezeu“. Istrati aspiră, într-un sens, să concilieze socialismul cu creștinismul primitiv. În articolul *După grevă*, în fața spiritului de sacrificiu al greviștilor și a solidarității lor colective, exclamă : „Iată-i pe destrăbălații de ieri deveniți muncitori-conștienți, iubindu-se și ajutîndu-se între dînșii, întocmai ca creștinii de la începutul erei noastre“.

Nu se trădează aici doar o înflăcărare temperamentală ci și un element important de viziune : Panait Istrati subapreciază, în fond, factorul concret social, punînd pe primul plan factorul moral (pare chiar a-l considera pe primul drept un rezultat al ultimului). Chiar și greva din 1910 l-a entuziasmat, în primul rînd, pentru că a provocat acel moment cînd se manifestă „religiosul“, elementul „sublim“, ființa umană „uitînd de materialismul prozaic ce o înconjoară și

de care e strîns legată...” (Totuși, greva a avut ca scop îmbunătățirea condițiilor material-prozaice !)

Începem, aşadar, să înțelegem mai adînc configurația vi-
ziunii sale, care, cîpă primele momente de euforie, de entu-
ziasm nediferențiat, încearcă să se precizeze, să se „indivi-
dualizeze”, acordînd diferite concepții — unele împrumutate,
desigur, și sub impresia evenimentelor timpului — cu struc-
tura sa psihologică.

Descoperim, firește, destulă naivitate în ardoarea cu care
Panait Istrati reduce întregul complex de factori ai muncii
revoluționare la simpla acțiune de „luminare” a maselor.
Aspectul important este însă acesta : dacă *totul* depinde de
acțiunea de „luminare”, atunci izbăvirea ține de „luminători”.
Drept care se face cultul „făclierilor”, al „barzilor adevă-
rului și binelui” care, „uzînd de ceea ce natura i-a înzestrat
— calitățile lor «sublime», n.n. — propovăduiesc cuvîntul
sfînt”.

În schimb, masele vor fi numite în unele articole „colos
inert”, atunci cînd la adresa lor nu se folosește un limbaj și
mai violent.

Să precizăm că asemenea polemici se justifică în perioada
de atunci, cînd existau serioase diferențieri între masele abru-
tizate de niște condiții de trai subumane, ținute într-o mare
înapoiere spirituală, și acele elemente avansate, posesoare ale
luminilor „evangeliei” socialismului, dar esențial rămîne
cultul eroului, care nu este lipsit la rîndul său de anumite
determinante istorice dacă ținem seama de rolul jucat de
concepțiile narodnice în primele cercuri socialiste din Româ-
nia. Plehanov făcea următoarea observație pătrunzătoare :
„Oricît de mult ar iubi eroul gloata, oricît de mare ar fi
simpatia lui pentru mizeria ei seculară și pentru suferințele
ei continue, el nu poate să n-o privească de sus în jos, să nu
înțeleagă că totul depinde de el, eroul, în timp ce gloata este
o masă lipsită de orice element creator, ceva în sensul unui
mare număr de zerouri, care capătă importanța binefăcătoare
numai în cazul cînd în fruntea lor binevoiește să se instaleze”.

Ajungem astfel la originea acelui individualism anarhic de care s-a făcut mare caz totdeauna cînd s-a pomenit numele lui Istrati. Adevărul e că, în climatul ideologic al vremii, existau suficiente încurajări și justificări teoretice în direcția celui mai clasic anarhism. Nu încapе însă discuție că elementul determinant la Panait Istrati rămîne însuși temperamentul său rebel, ostil oricărei discipline raționale. După el, socialismul ar fi trebuit să ofere condițiile unei libertăți absolute, dincolo de însuși modul de a fi al oricărei colectivități într-o societate modernă. Pentru Panait Istrati, în mișcarea socialistă n-ar trebui să existe, cum spunea cineva, nici oameni conduși, nici conducători.

Nu e de mirare că, cercetate dintr-un punct de vedere riguros, „ortodox“ al doctrinei socialiste, atitudinile lui Panait Istrati stîrnesc obiecții, declanșează unele discuții în coloanele publicației oficiale.

Chiar și modul în care conduce greva din 1910 nu este absolvit de critici. Un articol din *România muncitoare*, comentînd cele petrecute, apreciază că oameni ca Istrati sînt „tineri încă în pătrunderea afacerilor sociale“.

Ni s-ar părea fastidioasă o discuție care și-ar propune să stabilească cu exactitate dacă Istrati a greșit sau nu. E un fapt cert că activitatea sa militantă de sindicalist ascunde mult diletantism¹. Spunînd aceasta nu trebuie să subapreciem eforturile suflatești prin care Istrati încearcă să facă față contradicțiilor gîndirii sale și care apar cu atît mai acute, cu cît sînt uneori și ale epocii (ne aflăm în anii cînd în mișcarea socialistă au putere de circulație cele mai diferite și mai contradictorii teorii privind caracterul revoluției, strategia și tactica proletariatului etc.). Important e că Panait Istrati trăiește cu sinceritate dilemele existenței sale, preocupat nu atît de caracterul politic al programelor, cît de sensul lor moral, sforțîndu-se să adopte o atitudine generală care

¹ Este termenul pe care-l folosește autocritic chiar Istrati, în scrisoarea către Romain Rolland, din 22 martie 1923.

să-i servească drept îndreptar etic. Să încercăm să privim mai îndeaproape acest aspect. Am spus că, în primele momente, el a cunoscut stări de avîntat entuziasm. Adevărul e că activitatea socialistă îi satisface năzuințele sale de a avea o viață plină de sens — și pe care, pînă atunci, o descoperise în trăirea emoțiilor unui vagabondaj „eroic“. A ține discursuri incendiatoare la întruniri publice, a se erija, prin articolele sale, în neînfriecat cavaler al Dreptății și Adevărului — toate acestea îi canalizau, într-un sens plin de satisfacții morale, sălbaticile, nepotolitele forțe, pasiunile devoratoare pe care le simte clocotind înlăuntrul său¹.

În ce măsură caracterul mesianic, de apostol al activității socialiste îl stimula în această conduită și cum anume constituia un puternic factor de autosugestie, predispunîndu-l la acte de exemplaritate umană, am arătat. Nu putem trece însă mai departe fără a menționa un exemplu care prin radicalismul său etic îl onorează pe Istrati. Este vorba de conflictul cu Constantin Mille, prin care proaspătul neofit în mișcarea socialistă își ratează fără ezitări, și cu superbie, posibilitatea de a-și face o „situație“.

Împrejurările au fost următoarele: după ce a publicat articolele despre „lipitorile porturilor“, care au stîrnit vîlvă, Istrati, a fost numit corespondentul *Adevărului* la Brăila. Dar exercită această funcțiune numai cîteva săptămîni. Cauza?

¹ Își va fi dat seama Panait Istrati că toate aceste forțe devoratoare din adîncul ființei sale se vor converti, odată, în planul operei de creație? Va fi fost el conștient de darurile sale literare și va fi visat să le desăvîrșească? Deocamdată, experiența pe care o trăiește în cadrul mișcării socialiste pare a-l satisface prin ea însăși. Totuși, unele articole trădează faptul că Istrati știe deja ce înseamnă otrava plăcută a scrisului, chiar dacă totul se reduce la redactarea articolelor de ziar: „te muncești ceasuri întregi la lumina lampei ca să-ți concentrezi ideile asupra unui eveniment — de multe ori — începînd tirziu — să te apuce zorii zilei cu fața palidă.“ El simte nevoia unei comunicări mai ample și mai eficiente cu publicul, declarînd sec: totul e „să scrii la un ziar mare sau deloc“.

Descoperind că un dascăl din Tulcea a violat o fetiță de doisprezece ani, face să apară în *Dimineața* un reportaj-anchetă de felul celor analizate anterior. Dascălul este însă ginerele unui popă bogat din Brăila, care, vorbind cu episcopul Dunării-de-jos, iar respectivul cu Mille, afacerea se mușamalizează. Naiul corespondent, care nu știe nimic, citind în celălalt număr al *Dimineții* dezmințirea știrii pe care o trimisese, face o nouă anchetă, se înarmează cu dovezi și mai categorice, dar la telefon i se transmite că nu se mai poate scrie nimic despre această istorie, date fiind interesele politice ale ziarului. Istrati totuși publică rezultatul noii sale anchete în *România muncitoare* (28 martie 1910) și se consideră demis din postul de corespondent al ziarului condus de Mille.

La jubileul *Adevărului* — 25 de ani de la apariție —, publică în *România muncitoare* (3 noiembrie 1910) articolul *O amintire banală. Pentru istoricul ADEVĂRULUI*, în care reamintește cele întâmplate și notează cu amărăciune, dar și cu mândrie : „pe când acești doi conducători de opinie publică (Mille și episcopul Dunării-de-jos, n.n.) aranjau afacerea între cele două strângeri de mână, un nenorocit de corespondent, înghemuit ca un cotoi, străbătea în miez de noapte munții Măcinului, să-și facă datoria cu un ceas mai devreme. Ce virtuoasă deșertăciune !“

Întîlnim aici mai mult decît o simplă atitudine, și anume proclamarea unei concepții etice spre care aspiră. Înflăcărat de propria-i himeră — un apostol al noii religii —, Panait Istrati, vagabondul, adept al satisfacerii plăcerilor imediate, ajunge la îmbrățișarea exigențelor unui „ascetism noduros“ — ca să folosim expresia lui Engels referitoare la unele cercuri meșteșugărești germane —, ale unui stoicism rigid moral, care-l împinge chiar la intoleranță față de cei din jur¹.

¹ Ori de cîte ori colegii din mișcarea socialistă vor să-l folosească pe Istrati în vreo problemă cu caracter tactic, o vor face cu maximum de precauție. Dinu Apostolache, un prieten al său, depănînd amintiri din această perioadă, relatează cum cu ocazia unor alegeri, neexistînd per-

Cine studiază această perioadă a biografiei lui Istrati observă că, nu odată, el nutrește suspiciuni față de tovarășii săi din mișcarea sindicală, bănuindu-i că ar urmări interese strict personale, că n-ar fi în stare de un devotament pînă la capăt, în slujba cauzei.

Spune multe, în acest sens, scrisoarea trimisă *României muncitoare* din Cairo (7 aprilie 1913) la vestea morții lui Ștefan Gheorghiu cu care împărțise conducerea sindicatului muncitorilor portuari din Brăila. Vor fi fost motive speciale pentru a se simți obligat să-și facă mea culpa în mod public : „Și dacă vreodată am crezut că dînsul are gînduri ascunse, timpul m-a dezmințit, și în sufletul meu cer iertare moșnegului“.

Este de presupus că asemenea atitudini cunosc un regim de fluctuație, în funcție de conjunctură, după cum, în timp, momentele de exaltare¹, vor fi urmate de altele, de apatie,

spectiva impunerii unui deputat al muncitorilor, s-a căzut de acord ca Istrati să discute cu deputatul liberal Periețeanu pentru ca voturile să fie date aceluia din opoziție cu cele mai mari șanse de reușită. Dinu a avut însă grijă ca mai înainte să-l prevină pe Periețeanu să nu încerce cumva să-i cîștige bunăvoința promițîndu-i bani sau altceva, că va rata totul.

¹ În legătură cu această ambiție a reprimării simțămîntelor „epicureice“ în orientarea unor aspirații către ascetism, poate nu e lipsit de interes să amintesc că, în cadrul peregrinărilor sale prin Orient, Istrati, la un moment dat, luase hotărîrea energică de a pleca în India și a se face... „brahman sau fachir“. Motivarea acestei tentative (eșuate din pricina lipsei de mijloace materiale, precum și datorită severei supravegheri a vapoarelor cu această destinație) o dă Istrati în prima scrisoare către Romain Rolland : „Istoria legendară a Prințului care-și părăsește palatul la vîrsta plăcerilor și merge singur să se piardă în singurătatea pădurilor milenare pentru a medita la suferințele Umanității și la mijloacele de a le remedia, repurtînd victoria asupra slăbiciunilor corpului și cucerind Adevărul Etern pe care merge să-l predice pe jos fiecărei ființe umane în timp de aproape o jumătate de secol, mă farmecă pînă la punctul de a-mi pierde capul...“

(Profesorul Ovidiu Papadima observa, într-un articol, că, în fond, Istrati nu era atît de îndrăgostit de exemplul „brahmanilor“, cît de cel rezultat din lectura cărții populare *Varlaam și Ioasa*.)

expresie a unei crize sufletești determinate de conflictul cu realitatea. Acest ultim aspect este explicat de însuși Panait Istrati, într-un articol scris după Congresul de înființare al P.S.D.R. La început are loc „o uitare de sine“, după care urmează trezirea : „încetul cu încetul, entuziasmul natural începe să scadă. Ca să fac o comparație — să zic așa —, întocmai ca după o nuntă : după ce a trecut beția, te trezești a doua zi, îți treci mîna prin păr (dacă ai păr) și te uiți împrejur să vezi ce ai de făcut“. Alt articol reia problema conflictului dintre real și ideal, la fel de sincer și cu destulă pătrundere în analizarea procesului psihologic. Întrebarea e de ce momentele sublime, sărbătorești din viața oamenilor „nu pot fi durabile, ca să nu zic nesfîrșite“. Cotidianul „îți smulge cu cruzime toate frumoasele impresiuni ce le-ai avut, întreaga îmbrăcăminte diafană cu care imaginația ta învăluisese anumite lucruri și ți le arată așa cum sînt, cu părțile lor bune și rele, cu calitățile și defectele proprii. În închipuirea ta de vizionar ți-l crezeai pe om așa cum ar trebui să fie, și nu vezi la început așa cum este ! Și prinzi fotografia atunci cînd s-a manifestat religiosul, ființa sublimă care se contopește cu aproapele său și formează trunchiul de care tu îl crezi, inseparabil, uitînd că într-însul zace și răutatea, care e inerentă omului. Iar cînd flacăra care izbucnise începe în urmă să pîlpîie, cînd entuziasmul face loc firii normale, iată-l pe om și cu fața lui cealaltă : rău, intrigant și pervers.“

Opoziția este de ordin tipic romantic. Și de acest romanticism ține, credem, substructura sa sufletească. Elogiul cunoașterii „științifice“ a lumii din atîtea articole este și un efect de contagiune a ideilor predominante în epocă (deși contagiunea va fi atît de puternică, încît în basmul iluminist al unui „imperiu al rațiunii“ romanticul Istrati va crede și își va lega de el nădejdi pe tot parcursul vieții sale). Drpt urmare, în forul său lăuntric se iscă conflicte, făcînd să coabiteze gînduri și dispoziții sufletești contrarii. Pe de o parte, Istrati va reclama o devoțiune absolută, în care orice gînd la persoana proprie înseamnă o maculare a idealului, iar pe de alta,

în fața principialității rigide, strict cerebrale, el nu va putea să nu ia apărarea „sentimentelor intime“, care, cum spune el cu ocazia unei polemici „pot fi egalate cu orice ideal, cât de mareț ar fi el“¹. Altruism moral absolutist, efortul de identificare cu idealurile sociale ale omenirii, pe de o parte, pe de alta, sentimentul unicității, un organic egotism, iată polii a căror dinamică contradictorie schițează încă deacum spectacolul unei perpetue și, nu de puține ori, dramatice căutări de sine.

Nu vom putea însă înțelege multiplele nuanțe, atât de schimbătoare, ale atitudinii lui Panait Istrati, dacă nu vom ține seamă de firea lui ușor impresionabilă, de marea sa disponibilitate sufletească. Era teribil de sensibil la sugestia evenimentelor al căror martor era sau la puterea exemplului celor din jur. Astfel, la orientarea într-un sens just și în forme radicale a revoltei sale instinctive, într-o mare măsură a contribuit prietenia lui cu Ștefan Gheorghiu, care făcea parte din aripa de stînga a Partidului Muncitoresc Social-Democrat².

¹ În articolul din *Omul liber* (numărul 15—16, 1924), evocînd această perioadă, el va reveni asupra problemei, plîngîndu-se, firește, și în numele experienței acumulate în timp, că „luptătorul socialist e redus la rolul de mașină rotativă, care să sforăie discursuri sau să dea drumul la nesfîrșite panglici ziaristice după un calapod anumit. Că acest luptător s-ar putea să aibă temperament propriu, sentimente și zvicniri ale unei inimi aprinse, care să-l abată de pe drumul uscat și bătătorit al unor principii șovăielnice, asta e o nelegiuire.“

² Panait Istrati, așa cum îl știm, se atașează profund de Ștefan Gheorghiu, mai ales că prietenia acestuia venea să umple un dureros gol lăsat de dispariția lui Mihail.

La 20.I.1912, îi scria lui M. Gh. Bujor pe o ilustrată trimisă din Alexandria: „Am ajuns cu bine, dar e tare cald, aștept pe Ștefan să vie cu primul vapor din Arhipelag. Nu știu cum va suporta marea, căci era tare rău...“ Și, după unele mărturisiri personale sau referiri la evenimentele politice ale zilei (*Adevărul* s-a stricat cu noi după cum văd, de cînd cu „compensațiile“, „zău că a innebunit Mille“), revine la starea sănătății prietenului său: „Gheorghiu e rău bolnav, știți? Cred că se duce, săra-

Într-o scrisoare trimisă *Faciei* (4 iunie 1925), Istrati va aminti cu emoție de serile petrecute la Ploiești, „cu bunul Ștefan Gheorghiu“, în odaia unui pictor Alexandru Vodă, mîncînd brînză cu pîine, bînd ceai și discutînd pînă la ore tîrzii din noapte.

Influența pe care a exercitat-o asupra sa acest remarcabil militant socialist este multiplă, afectînd și exercițiul propriu-zis al gazetăriei (publicistica lui Ștefan Gheorghiu producea un puternic efect în rîndul sindicaliştilor prin patosu-i plebeian, ca și printr-un umor bizuit pe anecdotică și locuțiuni populare).

cul ! Ce să-i fac... ? Eu am încercat să-l aduc și anul acesta încoace, dar dacă-i prost !

Am să fac lucruri mari pe terenul mișcării — cît voi mai avea de trăit — îmi scrie. Iată, o să dea de dracul...”

Ștefan Gheorghiu, la insistențele lui Istrati, va veni în Egipt. Vor locui împreună la Alexandria, trebuind să facă față unor condiții de trai extrem de precare. După zece ani de la moartea prietenului său, Panait Istrati își va aminti cu o indignare neîmblînzită de trecerea timpului, stigmatizînd indiferența celor din conducerea mișcării socialiste: „Nepăsarea condamnată a unor «șefi» de atunci, și în special a nababului nostru Gherea, a pricinuit moartea lui Ștefan. L-am văzut pe Gherea la Zürich și i-am reproșat-o din nou. Mi-a răspuns că «boala era prea înaintată». Bineînțeles că era, fiindcă au lăsat-o să înainteze...”

Curvele și rafianii din Alexandria au fost mai mișcați de tragedia lui Ștefan și au făcut mai mult pentru el decît mișcarea socialistă, care i-a trimis în total... 70 de lei, în două luni. Așa că, în loc să-l duc la Cairo, unde climatul e generos, ne-am înțepenit amîndoi la Alexandria, unde ploua în toate zilele.

Reduși la mizerie cu cei trei șilingi pe zi ce cîștigam cu vîruițul și vîzîndu-l cum murea în odăița din strada Hamamîl, am fost atunci zguduit de una dintre acele crize sufletești care schimbă axa vieții unui om“. În timpul unui acces, cînd Ștefan Gheorghiu „stropea odaia cu sînge și puroi“, Istrati și-ar fi sfișiat manuscrisele în care „proslăvea mișcarea muncitorească“.

Nu poate fi pusă la îndoială devoțiunea sinceră care a animat prietenia lui Istrati față de Ștefan Gheorghiu. Apare, de aceea, de neînțeles acuzația pe care i-o aduce M. Gh. Bușor în micromonografia *Ștefan Gheorghiu și epoca sa* (Editura Politică, 1968), numîndu-l pe Istrati „piazză rea“ și afirmînd că l-ar fi „tîrît“ cu el, prostește, în peregrinările-i prin Extremul Orient.

Istrati mărturisește că a scris reportajul *Pe urmele capitalului* avînd ca model anchetele publicate de Ștefan Gheorghiu. Este demn de relevat că în acest articol el se mișcă cu mai multă siguranță în caracterizările sociale. Istrati descrie noua formă de sclavie în care intră un sat întreg, tăind piatră cu mijloace primitive și primind un salariu de batjocură (este vorba de cariera de piatră din Măcin). Dar, spune Istrati, folosind expresii ale vocabularului marxist, „oriunde s-ar ascunde și opera capitalul, poartă cu el în spate germeul organizării”. Relatează apoi munca de organizare a tăietorilor în piatră, care veneau tocmai la Brăila să ia broșuri socialiste și se furișau noaptea din casă în casă, pentru a le comenta. Istrati declară: „Dacă ei au de învățat de la noi ce trebuie să facă, noi să învățăm de la ei cum trebuie să fim”.

S-a văzut că nu puține sînt campaniile mișcării socialiste la care participă cu patos și febrilitate Istrati. Din păcate, era ca o pulbere de pușcă, se aprindea repede și zgomotos, dar efectul exploziei înceta brusc. Procesul psihologic al unor asemenea reacții disproporționate l-am explicat mai înainte. Aceasta a făcut ca activitatea lui Panait Istrati în mișcarea muncitorească să urmeze o linie sinuoasă: cînd participă cu elanuri pasionate, cînd are perioade de totală absență. Din articolul publicat la 3 iulie 1911 aflăm: „Sînt cîteva luni de cînd, departe de orice activitate militantă în mișcarea noastră...” Nu va fi singurul caz¹. Dealtfel, în acești ani, Istrati nu-și conținește peregrinările. În 1913, *România muncitoare* primește din Cairo, în afara articolului despre fostul său coleg, și *Note din Egipt* pentru rubrica *Insemnări de*

¹ Vor fi intervenit însă și motive de alt ordin: înrăutățirea sănătății. În cartea ei, Monique Jutrin-Klener se arată neîncercătoare față de afirmația lui Istrati că ar fi contractat tuberculoza în tinerețe, invocînd lipsa unor dovezi certe (p. 27). Nu înțelegem rațiunea unor astfel de atitudini ale unui Toma necredinciosul. Documentele ni-l arată cu certitudine pe Istrati, la 3 noiembrie 1911, internat în „Sanatoriul Societății pentru profilaxia tuberculozilor și asistența tuberculoșilor săraci”, de unde trimite *României muncitoare* articolul: *Din Sanatoriu. Reflecțiile unui oșticos*.

călătorie. În schimb, cu o jumătate de an înainte, îl găsim semnând în *România muncitoare* (12 august 1912) ca „Secretar al Cercului de editură socialistă”¹. Este o scrisoare deschisă adresată lui I. C. Vissarion, care, în paginile *Adevărului*, se plînsese că Editura socialistă, al cărei colaborator fusese, nu s-ar pricepe să aprecieze valoarea creațiilor sale, drept care solicită protecția lui Mille. Istrati îl va contrazice pe cel care dăduse explicația că editura nu are bani să publice lucrări literare. „Nu, nu din cauza aceasta nu se editează *Lupii* (piesa lui Vissarion, n.n.), ci din aceea că nu e nici dramă socială în 4 acte, nici dramă, și nici măcar piesă.” Urmează o execuție severă, care dovedește intuiții juste în materie de literatură.

La sfîrșitul anului 1913 și începutul lui 1914, ajunsese în Franța, la Paris. Mai înainte, după cum consemna Istrati în *Trecut și viitor*, fusese redactor la *România muncitoare*, de unde plecase spre Franța, plictisit de scrisul indescifrabil al colaboratorilor, de „peltelele” care-i picau pe cap din provincie.

Va reveni cu mai multă ardoare în liniile de luptă ale presei muncitorești, cu ocazia evenimentelor care premurg primul război mondial. Cel care condamnase războiul pentru că nimicește vieți „folositoare progresului”, în aceste condiții,

¹ Din scrisoarea către Romain Rolland : „27—30 ans... Retour dans le pays. Le Congrès socialiste de 1912, sous la proposition de Racovski, malgré que mauvais cotisant, — me nomme administrateur de l'Editure Soc. puis redacteur, puis secretaire au syndicat du port de Brăila (eroare ! ultima calitate este adăugată aici, uitînd să menționeze la perioada respectivă, n.n.), mais je passe par tous ces postes comme le chat dans l'eau, et le 25 décembre 1919 je descends, enfin, dans ce Paris tant désiré...”

Această trecere prin toate „ca pisica prin apă” nu are loc, totuși, fără a-i stîrni anumite frămîntări : începe să fie chinuit de gîndul că se împrășteie inutil, că nu izbuteste să concentreze în ceva calitățile pe care simte că le-ar avea... Scrisoarea către M. Gh. Bujor conține în plus aceste precizări : „M-am făcut de rușine față de niște oameni care au vrut să mă ajute. Am văzut că nu fac nimic cu editura și, ca să nu dau de rușine — Egiptul, scăparea. Numai o muncă rodnică mă poate salva...”

cînd se pregătea „marele măcel”, își regăsește verva pamfletară. *Disprețul de viață la literații noștri*, *Excese de imaginație*, *Regele păcii*, *Prostituții condeinelui* sînt articole care denunță cu vehemență atentatele la adresa umanității. *Prostituții condeinelui* (*România muncitoare*, 1 august 1913) este scris cu talenta publicistică de zile mari al lui Istrati. Alter-nînd expresia pamfletară cu ironia vitriolantă, se demască măsura de nebunie cu care așa-zisa presă democratică atîșase „flagelul războiului”, cînd cu intervenția României în războiul balcanic, și care „nu era departe de a lua proporții... indifere-n-te unor prostituții ai condeinelui”. Va polemiza și cu un articol al lui T. Arghezi, apărut în *Seara*, și cu o violență de limbaj... argheziană. Odată cu radicalizarea atitudinilor sale antirăzboinice, lui Istrati începe să i se ducă vestea că ar fi „stîngist”, recalitrant dispozițiilor venite de la centru etc. În amintitul excurs autobiografic, găsim această mențiune: „Et la grande guerre éclate. Je me brouille avec le Centre socialiste, me trouvant trop à gauche.”

Afirmatia nu ascunde intenții de bravadă. Chiar așa stau lucrurile. Dovadă, între altele, cele două scrisori trimise lui C. Dobrogeanu-Gherea, la 10 mai 1915 și la 2 martie 1916 (comunicate de Augustin Z. N. Pop, în *Tînărul scriitor*, nr. 12, 1956).

Adreșînd felicitări „dascălului mișcării” cu ocazia sărbătoririi sale (felicitări tardive, dat fiindcă banii destinați telegramei fuseseră cheltuiți pe ceai și pesmeți) Istrati îl pune în temă în legătură cu acuzațiile ce i se aduc: „Poate știi și d-ta că îndrăzneala de a fi spus unele adevăruri (după mine) și de-a fi mărturisit cultul unor anumite sentimente cu prilejul împlinirii unui an de la moartea lui Ștefan Gheorghiu mi-a atras anatema Sfîntului Sinod (expresia este a iubitu-lui dispărut). Un act oficial adresat Uniunii de Transport spune că eu am bîrfit pe mai mulți membri ai mișcării, iar tov. dr. Racovski a adăugat că numărul comemorativ din *Tribuna* este un pamflet direct la adresa centrului.”

Tribuna este *Tribuna transporturilor* care apărea la Brăila, iar numărul comemorativ poartă data de 6 martie 1915.

Articolul cu pricina (excelent sub raportul artei gazetărești, pe care și-o însușise, la acea dată, Istrati) nu șochează prin cine știe ce erezii. Critici aduse conducătorilor mișcării socialiste pentru puțină grijă manifestată în cazul sănătății lui Ștefan Gheorghiu (dar mult mai puțin violente decât cele ce vor fi proferate în 1924), ironii cu adresă la imitarea servilă a tacticii socialiştilor germani (tactică total compromisă odată cu izbucnirea războiului)... După cum se vede, atitudini deloc injuste. Este drept, concomitent cu expunerea de principii, în apărarea „sindicalismului revoluționar” al lui Ștefan Gheorghiu, sînt citați cu nume unii dintre conducători, dar fără a întrece măsura, iar față de Dobrogeanu-Gherea, cu grijă în nuanțarea punctului de vedere : „Nu sînt pornit pe gîlceavă și mai ales am atîta bun-simț să nu mă rătăiesc cu teorii de caporal la tov. Gherea, căruia îi păstrez anumite sentimente”.

Probabil de aceea îl va și lua pe acesta drept martor al disculpării sale. El îi declară puțin spăsit și speriat : „Iartă, iubite maestre, pe cei care știu să iubească prea mult, oricîte greșeli ar face aceștia, ei nu sînt dintre oamenii cărora d-ta nu le-ai mai putea întinde mîna”.

Scrisoarea se încheie cu asigurări absolute că în ziua revoluției „de pe înălțimea imenselor baricade vor trosni și flintele noastre revoltate de lungimea acestor ani de doliu”.

Cealaltă scrisoare, dincolo de mobilul principal financiar — conține o cerere de ajutor bănesc —, nu poate să nu mărturisească iarăși, fie chiar și în treacăt, adîncă-i amărăciune în fața etichetării de „oportunist” cu care se vede calificat : „și cred că nu mă vei lăsa pradă nevoiei, oricît de mare ar fi oportunismul (?) ce-l cultiv (?) la Brăila”.

O notă particulară înscrisă în jurnalistica lui Istrati articolul trimis din Franța, despre cimitirul Père Lachaise (*România muncitoare*, 16 ianuarie 1914). Vizitarea zidului federaților, unde fuseseră împușcați douăzeci de mii de comuncarzi, are efectul unui șoc electric asupra lui Istrati. Cuvintele vibrează

sub tensiunea emoției, dovedind că cel care se specializase în a blestema poate să înalțe și ode : „Care socialist înnăscut, care muncitor cu pieptul aprins de flacăra marii și mult dori-tei libertăți ar putea să rămână rece în fața acestui zid muce-găit ?... Să nu se simtă zguduit, înduioșat și mîndru pînă la nebunie de acest pîtec de zid, care e al nostru. Douăzeci de pași zidiți nu cu piatră, nu cu cărămidă, ci cu inimile a două-zece de mii de sfinți.“

Articolul care va marca finalul activității sale în presa socialistă română de dinaintea primului război mondial — *Epilogul unei lupte. Scene și fapte de reținut în urma gre-vei din Brăila (Lupta zilnică, 30 august și 2 septembrie 1915)* —, se ocupă de ciocnirea sîngeroasă ce a avut loc între polițiști și greviști. Un articol care poartă caracterul unui epilog, al unei severe autoscopii sufletești. S-ar spune că Istrati vrea să-și facă un bilanț al vieții de pînă acum, să preia tot ceea ce a fost mai bun pentru viitoarele lupte cu propriu-i destin. „Iată cîteva pilde — declară el — desprinse din vîltoarea luptei de aci și dintre care unele trebuie să ră-mîină nestinse din sufletele noastre, ca niște talismane apără-toare de ceasul rău al îndoielii în victoria definitivă.“

„CUM AM DEBUTAT EU“

M-am lăsat antrenat într-o investigare amănunțită a acestei etape biografice nu numai din dorința de a-l surprinde pe Panait Istrati într-o altă ipostază caracterologică, ci și — urmînd severul itinerariu pe care-l impun documentele — pentru a contribui la împrăștierea ceții aproximațiilor și chiar a misterului ce înconjoară anii de dinaintea consacrării sale literare.

Proiectarea neașteptată din anonimat în rîndurile prozatorilor francezi de renume internațional a unui vagabond care scria și într-o altă limbă decît a țării sale de obîrșie era de natură să surprindă. Diverși comentatori au folosit cuvîntul „miracol”, ba cîțiva au văzut în Panait Istrati travestirea unui cîntăreț de pe vremea lui Homer, ori, cum declara și mai curajos un ziarist francez, a unui „povestitor născut din timpurile biblice, care nu cunoaște gramatica pentru simplul motiv că... o precede cu secole”.

Noi am văzut însă că „povestitorul născut din timpurile biblice” nu era chiar așa de străin de legile scrisului, lăsînd în urma sa o prodigioasă activitate de gazetar în presa muncitorească din România și pe o durată nu mai mică de nouă ani. Articolele sale, deși de o factură diferită de a operei sale beletristice de mai tîrziu, atrăseseră atenția prin o seamă de calități literare. Al. Constantinescu, în amintirile sale, menționează activitatea publicistică de atunci a lui Panait Istrati, care ilustra „un particular simț de mînuitor al condeului”, iar Ion Pas, în prezentarea pe care i-o face autorului *Chirei Chiralina*, în *Omul liber* (1924), nu uita să amintească articolele din *România muncitoare*, remarcabile „prin turnura lor literară”.

În acei ani, dealtfel, Panait Istrati abordează direct domeniul literaturii, publicînd schițele : „*Întîi Mai, Calul lui Bălan, Mîntuitorul (Amintire de la un Crăciun), Nostra familie (Dintr-o scrisoare veche)*.”

Citite după cinsacrarea literară a autorului, asupra bucăților a trecut ceva din strălucirea creațiilor ulterioare (*Cuvîntul liber*, republicînd două dintre ele, în 1936, trimitea *Calul lui Bălan* la un moment din *Crimă și pedeapsă*).

Realitatea e că aceste schițe nu prevestesc farmecul povestirilor care vor impune numele lui Panait Istrati. Cordonul ombilical care le leagă de jurnalistică n-a fost rupt definitiv ; ele transcriu, fără evidente eforturi de prelucrare poetică, fapte de viață reale. Despre *Întîi Mai* tot *Cuvîntul liber* spune că „reprezintă o pagină autobiografică” · pe malul

Nilului, Istrati este smuls din euforia în care-l cufundase frumuseţea peisajului de un neamţ care plecase de la lucru şi băuse zdravăn, aflînd că era ziua de Întîi Mai. Vor organiza în doi, în acel loc pustiu, o manifestaţie, cîntînd fiecare în limba lui marşuri muncitoreşti şi bătînd pasul ca la defilare. „Aleea răsună, parcă ne-am fi aflat sub o boltă de metal“, notează Istrati, cu o uşoară intenţie de a hiperboliza semnificaţiile incidentului.

În *Mîntuitorul* (*Amintire de la un Crăciun*), reîntîlnim figura muncitorului neamţ, socialist. (Schiţa n-a fost înregistrată de biografia lui Istrati, fiind publicată sub pseudonimul Istrian¹.)

În noaptea de Crăciun, fiul unui tinichigiu, într-un acces de filantropie, adună de pe străzile oraşului Bagdad inşi înfomeţaţi (dintre cei care nu mîncău decît de trei ori pe săptămîină) şi într-o magazie îi îndoaţă cu mîncare. Către sfîrşit, într-o postură simbolică, apare neamţul cîntînd poezie : „Primiţi-mă şi pe mine la masa voastră, porcilor şi orbilor ! Căci, amin vă zic vouă ! Veţi avea nevoie şi de Hans în ziua cînd Mîntuitorul... cel mare vă va chema cu trîmbiţe de foc să cereţi celor sătui dreptul vostru la un culcuş mai bun decît paieile lui Hună şi la o masă mai ticnită decît cea de astăzi.

Amin vă zic vouă !

Nici unul n-a înţeles ce-a vrut să spună Hans“ — termină Istrati.

Dincolo de astfel de tirade „socialiste“, schiţa conţine cîteva tablouri de un pitoresc nostim, ca această descripţie a vînzolelii înfomeţaţilor de diferite naţii din Bagdad : „În mijlocul acestei magazii era un banc mare, cu o minghină la una din laturi, şi-n minghină sta prinsă o lumîinare de spermanţet, luminînd spectrele a vreo 10—12 înfomeţaţi care în-

¹ Identificarea a făcut-o S. Semilian : Panait Istrati la *România muncitoare, Opinia liberă*, 19 aprilie 1936.

cepură să urle și să gesticuleze în momentul apariției mele, de credeai că e curată babilonie :

— Încă unul ! Încă unul ! Bravos ! Hans, unde-o fi Hans !? Hans neamțul ănai lipsește ! O să facem un Crăciun care să ne ție cald o săptămână. Hună ! Îl mîncăm fript pe Hună, dacă ne lasă flămînzi.

Începură să danseze în jurul meu ca niște draci ; dar trebuie să fi fost tare flămînzi, căci li se scofîlcise obrazii și nasurile le ieșiseră afară ca la niște cucuvele. Mă întindeau de toate părțile și nu știam ce să mai îngîn : toate limbile din Europa se amestecau aici.“

Mai apropiate de tonalitatea creațiilor de mai târziu mi se par schițele *Calul lui Bălan* și *Nostra famiglia*.

Prima pornește de la un fapt anodin — moartea unui cal —, proiectat pe fundalul vieții triste dintr-o mahala a Brăilei. Calul murise de foame. Stăpînul lui, disperat de mizerie, își luase lumea în cap, lăsîndu-și în voia soartei nevasta și cei opt copii.

Authorul manifestă voința de a zugrăvi viața așa cum e, fără a ocoli aspectele crude, dizgrațioase. Ne este descris stîrvul calului : „Șira spinării părea o pînză de ferăstrău, și coastele niște vergele încovoiate“ ș.a.m.d. La strigătele vecinilor își face apariția femeia părăsită, care are această înfățișare : „Capul, înfipt între doi umeri cocoșați, părea a fi al unei maimuțe ofticoase“. Auzind că i-a murit calul, „rînjește ca o pisică“ și le spune oamenilor să-și vadă de treabă. „Nû-i nimica... vedeți-vă de treabă... de el tot e bine că a putut să moară... Noi... noi ce ne facem că... nici nu putem să murim.“

S-ar putea vorbi de aplicarea preceptelor naturalismului, dacă n-ar fi evidentă prezența caldă a povestitorului, mergînd pînă la gesturi de un sentimentalism exaltat. În fața calului mort de foame, povestitorul ar fi vrut să cadă în genunchi, spre a se închina „ca în fața unui adevărat mucenic“. În cealaltă schiță, *Nostra famiglia*, Istrati intercalează tirade umanitariste cu privire la „lumea flămîndă“, la „sfîrșietorul gea-

măt al copiilor adormiți și îndureratul suspin al mamelor nemângiate“.

Cu un plus de violență în dezvăluirea mizeriei, aceste schițe se încadrează în tradiția cunoscută a literaturii promovate de presa socialistă din trecut, literatură plină de compasiune directă față de suferințele „sărmanilor și obidiților“ societății.

Nostra famiglia, deși e pomenită de toți biografiai lui Pannait Istrati, avem impresia că a fost citită de puțini, nefiind publicată în *România muncitoare*, cum se crede, ci în *Lumea nouă*¹, cu pseudonimul care nu mai e folosit în altă parte, Andrei Scutaru.

Sub forma unei scrisori adresată lui M. (desigur Mihail), se înfățișează antiteza care există între frumusețea paradisiacă a naturii din Neapole și viața abrutizată, de infern, a celor săraci. Totul servește drept cadru pentru împlinirea care va fi povestită și în vederea căreia autorul apelează la formulele clasice de narație, făcând anticipări menite să ațîțe curiozitatea, sau prevenindu-l din capul locului pe interlocutor: „Așază-te liniștit pe molceșușu-ți canapea, aprinde o țigară bună și lasă pe fericitul tău prieten să-ți povestească la ureche o întâmplare de toate zilele, un lucru de nimic dar care, nu mai puțin, a fost primul vâl negru ce s-a întins peste poezia din jurul lui“.

În peregrinările sale, la colțul unei străzi, a dat peste un bătrîn cerșetor orb care cînta din vioară, în vreme ce un copil de 10—11 ani făcea acrobație cu doi câini. Împreună cu ei se afla și o „ființă uscativă ce semăna a femeie“. Portretul trădează același gust al diformităților: „Picioarele desculțe și subțiri ca niște fuse ce ieșeau de sub rochie, era brăzdate de crăpături și scortoase ca un capac de broască țestoasă“. Fața îi era acoperită de o basma trasă pe ochi, și cînd povestitorul se apleacă s-o privească, sare ca ars. „Nenorocita

¹ *Lumea nouă*, nr. 5, 15 iulie 1911.

avea fața pungită de o arsură veche, un ochi închis de tot și unul pe jumătate...”

Deznodământul este conceput în genul acelei proze de un romantism „negru” care agreează contrastele violente, coincidențele epatante etc. Pe când se înapoia, noaptea târziu, pe o stradă întunecoasă, o femeie îi așine calea. După cum se va dovedi mai apoi, era tocmai sluta, care îl duce într-o cameră dărăpănată, unde dormeau de-a valma, bătrînul cerșetor, copilul și cîinii. Ea caută să-l liniștească, să nu se sperie, spunîndu-i că e „nostra famiglia”.

Dincolo de exagerarea unei situații, rămîne lumina violentă proiectată asupra mizeriei umane — trăsătură care va deveni una din coordonatele principale ale operei lui Panait Istrati. (*Nostra famiglia* este singura bucată pe care scriitorul o va relua — eliminînd episodul cu femeia desfigurată și amplificînd alte laturi — sub tîtlul *Diretissimo*.)

Chiar dacă aceste schițe conțin unele particularități pe care le regăsim în atmosfera generală a creațiilor de mai târziu, ele nu anunță opera ce-l va consacra pe autor, n-o premerg, așa cum se întîmplă cu *Oameni sărmani* la Dostoievski sau *Armance* la Stendhal.

Ce-a determinat explozia tîrzie a talentului narativ al lui Panait Istrati, astfel încît a trebuit să treacă peste un deceniu de la asemenea încercări pînă să ia naștere vestitele povestiri? (Debutul real petrecîndu-se la aproape 40 de ani!)

Incontestabil, un rol important se cuvine a fi acordat întîmplării¹, care la Panait Istrati totdeauna este investită cu

¹ Volumul lui Fernand Divoire : *Les miracles de la volonté* cuprinde acest răspuns al lui Istrati : miracolul voinței lui a fost acela de a nu avea nici o voință. „M-am lăsat dus numai de ceea ce convenea firii mele, toată voința mea a fost să nu mă împotrivesc legilor care decideau, în orice împrejurare, ce trebuie și ce nu trebuie să fac. Dacă prin voință se înțelege să asuzi tinzînd către un țel bine definit, atunci eu n-am nici un merit de a fi ajuns unde sînt, căci am trăit fără să mă încurc în țeluri și n-am asudat decît... descărcînd lăzi.”

discreționare, ca și condițiilor de existență, nefavorabile scri-
sului de care a avut parte viitorul scriitor.

Au intervenit însă și particularități ale scrisului său. Pa-
nait Istrati în ceea ce va scrie va pleca totdeauna de la un
material autobiografic. (Nu doar o singură dată a subliniat
că e incapabil să nareze ceva ce n-a trăit, ce n-a cunoscut, fie
chiar și în linii generale.) Dar material brut recoltat nemijlo-
cit din realitate, în pofida a ceea ce pretind adepții poeziei
naturaliste, ridică tot felul de obstacole (și capcane) în calea
receptării esențialului poetic. Trebuie ca zgomotul produs de
evenimentele reale să se atenueze, să dispară, pentru a se
putea auzi vocea poeziei sau, altfel spus, întâmplările trebuie
uite pentru că amintirea lor să reînvie, capătînd forța unei
obsesii...

Așa știind lucrurile, la modul general, nu este mai puțin
adevărat că procesul poemului putea să aibă loc mult și bine
fără ca prin asta să-i apară Opera, să se treacă din imperiul
posibilității în cel al realității.

Era nevoie, în cazul autorului nostru, de intervenția unor
împrejurări, deosebite, sub al căror șoc energiile interioare să
se poată converti în planul creației. Vom analiza mai încolo
momentele de cumpană prin care trece Panait Istrati, ajun-
gînd pînă la tentativa de sinucidere. Ceea ce ne interesează
aici să subliniem e că dacă pentru Istrati criza spirituală a
însemnat ruperea de literatură (considerată ca fiind minci-
noasă) și adaptarea spovedaniilor ca formă de exprimare di-
rectă a aspirațiilor sale morale, la Panait Istrati, am putea
spune că tocmai criza sufletească este aceea care-l face scriitor.

Pînă atunci el se regăsea pe sine în ceea ce făcea și sim-
țea în actul pur al vieții, peregrinînd cu voluptate sub soa-
rele Orientului Apropiat, găsindu-și cîte un prieten care-i de-
venea o cutie de rezonanță a propriului eu, ori satisfacîndu-și
apetiturile generoase justitiare activînd în cadrul mișcării so-
cialiste și al presei muncitorești. Ca scria și schițe literare, asta
nu însemna nimic, nemodificînd preeminența unui *ego agens*,
respectivale bucați nedeosebindu-se prea mult de articolele din

ziar, slujind, cum am văzut, cerințele imediate ale activității. Panait Istrati cultiva, într-un cuvânt, „prezenteismul”, ca să folosim expresia lui Paulhan.

Bineînțeles, apăreau și momente de descumpănire, contrarietăți, dar acestea aveau un caracter temporar, nu ajungeau să pună în discuție, la modul absolut, inconciliabil, însăși bazele unității ființei sufletești. Or, prin astfel de forme extreme ale crizei trece Panait Istrati în anii când trăiește în Occident, departe de țară, unde, din pricina războiului și apoi a condițiilor mizere de existență nu are posibilitatea să se mai întoarcă, conform obiceiului cunoscut — și când are loc mbar-tea mamei. Acestui ultim fapt, datorită reverberațiilor produse în ființa sa sufletească se cade a i se acorda întreaga importanță. Vom vedea în capitoul următor autoscopia morală pe care și-o face Panait Istrati în legătură cu viața dusă pînă atunci și care se soldează cu un bilanț negativ. El s-a lasat în voia tuturor impulsurilor vieții — ca un Ulise care nu și-a astupat urechile cu ceară, nu s-a legat de catarg, ci a ascultat chemările amăgitoare ale sirenelor — și acum, când sună trimbițele Judecății de Apoi se trezește cu mâinile goale, actele vieții trăite n-a știut să le transforme în valori durabile.

Să fie oare adevărat pentru Panait Istrati ceea ce s-a spus despre Proust — că n-ar fi putut să-și scrie opera esențială dacă mama nu i-ar fi murit?

Fapt e că dispariția Joitei — fără ca el să mai apuce s-o vadă — îl împinge să-și întoarcă privirile spre căminul familial, spre lumea copilăriei, și, odată cu ea, spre tot ceea ce „a fost odată”. Este curios, dar s-ar părea că, pînă atunci, Panait Istrati ignorase, pur și simplu, trecutul (atașat fiind numai prezentului și firește unui viitor utopic).

În urma crizei prin care trece se poate afirma că i se dezvoltă acea calitate pe care Le Seune, împreună cu alți caracterologi, o numesc „la secundarité”, trăsătură specifică tipurilor pasionate (dar care lipsește altora, bunăoară celor „nervoase”).

Are loc o adevărată mutație cu un rol hotărîtor în configurarea structurii specifice a viitoarei opere.

Menționasem depărtarea de țară ; este cert că și aceasta aduce în procesul pe care-l analizăm o contribuție hotărâtoare. Nu am în vedere numai sensibilizarea poetică a amintirilor de pe meleagurile natale, îndepărtate, ci și confruntarea cu realitatea din Occident, care impune o diferențiere psihologică în forme acute.

Ne putem întreba dacă rămânând să trăiască într-un mediu cvasipatriarhal, mai puțin cristalizat în forme de viață moderne, Istrati ar mai fi realizat opera sa, în proporțiile și cu semnificațiile cunoscute. (Este ceea ce s-a spus și despre J.-J. Rousseau.)

Lumea de aici, stratificată riguros, subordonată unui mecanism social implacabil, îl supune pe sentimentalul „oriental“ unui șoc, într-un cuvânt, îl obligă la o opoziție vehementă creîndu-i o stare de tensiune, de efervescentă interioară. Dar acesta constituie climatul cel mai propice actului de creație la Panait Istrati, el reprezentându-se în ceea ce are caracteristic printr-un contrast activ cu ceva sau cu cineva.

Avem în vedere, bineînțeles, o opoziție creatoare de valori specifice, particularitățile vieții din Occident din faza așa-numitului „capitalism finit“ (expresia lui G. Lukács), cu conformismul social, cu depersonalizarea indivizilor, ajutându-l să înțeleagă mai bine (citește : și în forme mai expresive) comportările originale ale oamenilor de pe meleagurile natale care prelungeau atitudini și stări de spirit caracteristice unei „vîrste de aur“ a umanității.

Faptul că are loc un proces sinuos, în cadrul căruia momentelor de avînt le urmează altele de acalmie și chiar de renunțare temporară, este ceea ce vor dovedi capitolele ce urmează.

ELVEȚIA, FRANȚA. „SINUCIGAȘUL“ DE LA NISA

După ce, în primii ani ai tinereții, Istrati se desfătase cu frumusețea priveștiilor Orientului (atras aici și prin obârșia tatălui și prin vădite particularități de temperament), îi rămânea nedomolitului peregrin să investigheze orizonturile Occidentului (pe care-l va stigmatiza, în dese rînduri, acuzîndu-l, la modul romantic, că acolo oamenii sînt reci, lipsiți de „stări sufletești“), și unde totuși legile capricioase ale destinului vor face să se realizeze ca scriitor.

Am menționat în capitolul anterior, articolele trimise din Paris *României muncitoare*. Meritul de a-l „smulge din nisipurile Egiptului ca să-l trimită în lumea mai complicată a Occidentului“ și-l revendică Alecu Constantinescu (articolul : *O lămurire necesară. Prietenia mea cu Panait Istrati*). El, „după îndelungate insistențe“, l-ar fi convins să plece în Franța, dîndu-i o scrisoare de recomandare către un prieten, fost socialist, cizmarul Gheorghe Ionescu. Acesta îl primește frățeste, dar nu întîrzie să vadă că Istrati începe să devie o greutate imposibilă pentru punza lui, fapt ce l-a făcut să-i dea bani de drum și să-l expedieze în țară¹. Nu știm de vor

¹ Iată propria relatare a lui Istrati : „...le 25 decembre 1913 je descends, enfin, dans ce Paris tant désiré. Connaissance avec Ionesco, qui devient amitié dans trois jours. Paris visité dans quatre mois, je m'ennuie et je le quitte.“ (Scrisoare către Romain Rolland, din 22 martie 1923.)

fi fost necesare atâtea stăruințe în vederea provocării voiajului, fapt e că Istrati întreprinsese și mai înainte tentativa de-a ajunge în Franța, îmbarcându-se (clandestin), în 1907, pe un vapor cu destinația Marsilia, dar a fost dat jos la Neapoli. (Amănuntele acestei peripeții sînt expuse ușor romanțat în schița *Nostra famiglia*, iar sub veșmîntul direct al confesiunii, în povestirea, scrisă peste ani, *Diretissimo*.)¹

În martie 1916, Istrati părăsește din nou țara și ajunge în Elveția. Se pare că atunci cînd era în U.R.S.S. îi plăcea să lege acest exod de unele motive politice. Al. Constantinescu, în articolul său, se vede obligat să precizeze că Istrati a plecat în Apus „de teama războiului, nu ca emigrant politic (cum credea Panait Istrati cînd era în Rusia)“.

Cine citește articolele sale scrise în perioada antebelică se convinge, într-adevăr, că apropierea cumplitei conflagrații mondiale îi crea spaime. (În *Scrisoare deschisă unui om necăjit*, expunînd cu o falsă veselie mizeria în care trăia, el adăuga : „Ba, pe lîngă toate astea, mă mai amenință și afurisitul de război să mă trimită la mama dracului, să mor fără luminare... ca un cîine lîngă uluci“.)

Contractînd la vîrsta de 18 ani un început de tuberculoză, ajungînd, în 1911, client al sanatoriului patronat de Societatea pentru profilaxia tuberculozei și asistenței tuberculoșilor săraci, Istrati va fi terorizat nu odată de gîndul morții, care, mai ales în aceste condiții, trebuie să-i fi stîrnit temeri superstițioase.

¹ Din aceeași scrisoare către Româin Rolland : „Je me jette sans billet dans un bateau de Messageries Maritimes (Seghalin, ou Shagalin), pour aller à Marseille, mais je suis decouvert couvert de honte devant 400 emigres et jeté à Naples. Un mois de misère noire, quand je couche dehors et mange de la salade pendant six jours, mais je vois des musées.“ Urmează ascunderea pe un vapor „luxueux et genereux“, „je suis decouvert par le personnel, suis caché, nourri et transporté directement da Napole à Alessandria. Je leur laisse ma canne en souvenir, seul debrit sauvé du naufrage de Naples...“

La hotărîrea de a pleca în Elveția au contribuit însă și alte împrejurări ale existenței sale, atît de bogată în cotituri.

Astfel, în acești ani, s-ar putea susține că Istrati întreprinde tentativa de a urma sfaturile cuminți ale mamei, de a intra „în rîndul oamenilor“. Mai întîi, avem știri că s-a căsătorit. În articolul citat din *Lupta zilnică* mulțumește muncitorilor greviști pentru intervenția lor energică cu ocazia ciocnirii cu polițiștii, ceea ce ar fi salvat „viața femeii mele și a prețioasei voastre tovarăse de luptă“.

Este vorba de Janeta Maltus, o cunoscută agitatoare socialistă. (Editorialul *României muncitoare* din august 1911 : *Banditismele polițienești din Brăila*, informează că aceasta era considerată de poliție drept o periculoasă „anarhistă“ și supusă unor persecuții revoltătoare.)

Nu știm de vor fi fost la mijloc rațiuni sentimentale prea adînci¹, adăugînd la cele ce știm despre firea lui Istrati unele informații, înclinăm să credem mai mult într-o exaltare de moment. În orice caz, la această dată, avea un motiv în plus ca, în articolele din *România muncitoare*, să se refere la „amănunțele zilnice ale unei vieți de propagandist în mișcarea noastră“.

Totodată însă, abrupt și paradoxal, îi vine gîndul să-și încerce norocul în negustorie, și visătorul vagabond întreprinde o afacere cu creșterea porcilor. (Contradicția dintre

¹ O notă informativă redactată de organele polițienești din România, în urma debutului său în literatura franceză, cuprinde afirmația că Istrati ar fi luat-o în căsătorie de formă pe Janeta Maltus, deoarece aceasta urma să fie expulzată (Arhiva C.C. a P.C.R., dosar 5796, fond 95, fila 1). Nu știm cită crezare să dăm respectivei versiuni. Lucrurile se vor fi petrecut, oricum, ceva mai complicat (Janeta fusese soția lui Ștefan Gheorghiu). Ceea ce pare a fi sigur e că actul căsătoriei nu s-a dovedit a fi rodul unei prea fericite inspirații. În 1920, într-o scrisoare trimisă unei doamne Z. din Brăila, Istrati mărturisea : „După moartea primului meu prieten — un rus emigmatic, enciclopedist și aventurier, am făcut boacăna cu Janeta, pe care o am pe conștiință. Am părăsit-o mișelește și am venit în Elveția.“

moduri diferite de alcătuire a existenței subminează acordul conjugal.)

Asupra episodului negustoriei avem date care se contrazic.

În amintirile sale despre Brăila, Cocea afirmă că i-ar fi fost asociat. Dar firma pusă la cale nu era de natură să producă prosperitate și „a trebuit să fie repede lichidată”. Istrati nu-l pomeneste însă pe Cocea în nici una din confesiunile sale referitoare la această istorie¹. În interviul pe care i-l ia Frédéric Lefèvre, la 1 octombrie 1927, în *Les Nouvelles Littéraires*, declară că ar fi primit „capitalul de 200 lei” de la Gherea².

Ceea ce e sigur că Istrati a avut ocazia să-și dovedească încă o dată că e lipsit de însușiri pe planul existenței practice. Și întrucât era iminentă intrarea României în război, iar, pe

¹ Cercetînd valoroasa ediție: *N. D. Cocea, Scrieri, I—II*, E.P.L. și Editura Minerva, 1969 și 1970 (text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Virgiliu Ene), ne convingem că despre Panait Istrati nu este scris un rînd pînă în clipa în care acesta își cîștigă, la Paris, faima literară. În schimb, după 1925, N. D. Cocea va evoca, în cîteva rînduri, personalitatea fostului său coleg din mișcarea sindicală. Bibliografia ediției citate menționează și confesiunile publicate în *Rampa* (23 martie 1931), care include între subtitluri și pe acesta: *Crescător de porci cu Panait Istrati*.

² În scrisoarea trimisă lui Gherea la 2 martie 1916, începe cu scuza că se vede silit să facă „din nou apel la filantropia d-tale atît de greu încercată”.

Pe scurt el solicită un ajutor bănesc pentru a putea „să ies la țară, lîngă Brăila, cu niște rîmători, al căror număr, deși redus astăzi, totuși, ar mai putea forma un oarecare mijloc de trai, dacă aș avea ce trebuie”. Mărturisește că l-a bătut gîndul să plece în Elveția cu puține parale ce ar fi luat „pe restul de rîmători ce mi-a mai rămas”, dar doctorița Arbore (desigur, Ecaterina Arbore, cunoscută socialistă) l-ar fi sfătuit să nu se hazardeze într-o asemenea aventură. Drept argument decisiv pentru înduioșarea lui Gherea, Istrati afirmă: „Sînt bolnav, tuberculos — așa cum o știam de mult — și în neputință de-a începe campania de lucru a sezonului ce vine”.

Să fi dat Gherea curs acestei cereri? Cei 200 de lei au fost trimiși acum, sau cu prilejul actului filantropic anterior, pomenit de Istrati?

Peste 20 de zile, el primea pașaportul, iar la 30 martie părăsea țara.

de altă parte, va fi voit să facă o cură poetică după o îndeletnicire atât de prozaică, a plecat în Elveția¹, la Leysin.

A ales această localitate deoarece, după cum aflăm din bucata *Civilizație. Autobiografie (România literară*, nr. 74, 1933), acolo avea adresa unui brăilean, Pincu Schwartz, fostul depozitar al *Adevărului*, care-și trata tuberculoza². Cunoscutul său se mutase însă la Brévannes, unde și murise subit.

Istrati avea asupra lui banii rezultați din lichidarea afacerii cu porcii, care-i permit să trăiască, la Leysin, aproape

¹ Referitor la întregul itinerariu al călătoriei în Elveția, descoperim amănunte prețioase în documentarul întocmit de George Macovescu, pe baza investigațiilor făcute în arhiva Ministerului de Externe (*Contemporanul*, 8 martie 1968).

La 5 aprilie 1916, Consulatul din București al Austro-Ungariei i-a acordat o viză de tranzit de zece zile — scopul călătoriei: „cauză de boală, Elveția”. La 6 aprilie a primit viza de tranzit și de la Consulatul Germaniei, cu aceeași motivație (tot la 6 aprilie, viza elvețiană).

Poliția punctului de frontieră — Predeal — notează părăsirea teritoriului țării la 30 martie. În schimb, ștampila vameșilor austro-ungari poartă data de 12 aprilie. George Macovescu lămurește neconcordanța de date: autoritățile românești se conduceau după calendarul gregorian, cele austro-ungare, după calendarul nou, iulian.

La 19 aprilie, Istrati trece frontiera elvețiană pe la Roschach, cu destinația Zürich (nota vameșului elvețian).

² D. Raydon în cartea sa afirmă: „Istrati se rend directement à Leysin, où il entre dans un sanatorium”. Se dau chiar amănunte: „Son état de santé est sérieux, mais le médecin-chef, à l'issue de l'examen médical d'entrée, pense qu'avec des soins immédiats il pourra guerir rapidement”. Panait Istrati, în articolul din *România literară*, dă o altă versiune a faptelor: „Eu nu eram pe-atunci un ofticos care inspiră serioase îngrijorări, dar aveam la Leysin un brăilean, Pincu Schwartz, depozitarul *Adevărului*. M-am hotărât să mă duc să-i țin de urit atita vreme cît m-au ținut și gologanii ce-i aveam”. Cînd însă d. Raydon face afirmația că în sanatoriul din Leysin, în 1916, Istrati l-ar fi cunoscut pe Jousé Jéhouda n-avem nici o îndoială că la mijloc este vorba de o confuzie. Sanatoriul cu pricina este Sylvanne-sur-Lausanne și internarea are loc mai tîrziu: la începutul anului 1919 (a se vedea confesiunea scriitorului: *Les trois phases de „mon Romain Rolland”*, inclusă în volumul *Liber Amicorum Romain Rolland*, Zürich und Leipzig, Rotapfel-Verlag, 1926).

trei luni ca un rentier, ocupându-se numai cu învățarea limbii franceze după o metodă originală : citind operele clasice cu ajutorul dicționarului lui Șăineanu. Lista cărților, pe care o va reproduce mai târziu, e aceasta : *Les aventures de Télémaque*, de Fénelon, apoi Rousseau, „în întregime“, Voltaire, „o bună parte“, Pascal, Montaigne, Malherbe, St. Augustin și alți clasici francezi“. Lista e prea mare, nu credem și-o fi epuizat. Oricum, primele conversații pe care le susține după ce banii terminându-se, a trebuit să ia „bidineauna de coadă“, atrag observația că vorbește „ca în cărți“.

Va cutreiera localitățile învecinate însoțit de „o germană tare vrednică, dar rea foc, care avea poftă de ceață cam în fiecare seară cînd ne găseam după o zi de muncă, nu de alta, ci numai așa, ca să-mi spuie încă o dată că ea aparține unei nații «kolosale»“.

Evenimentul intrării României în război împotriva Germaniei era gata să le provoace despărțirea. În acea zi, Istrati, neștiind nimic, se întoarce de la lucru voios și înarmat pentru pacea căminului cu o ciocolată care-i plăcea foarte soarelui. Cînd a ajuns acasă, „tovarășa de necazuri“ i-a strigat de la o fereastră a etajului I să aștepte, să nu urce, după care i-a aruncat în cap papucii, cămașa de noapte, peria de dinți și *Secolul lui Ludovic al XIV-lea*.

Au reușit, nu fără scandal și pasionate parlamentări, să încheie un armistițiu, dar „din acea seară de august multe am îndurat de la Frieda, din cauza imprudenței lui Ion Brătianu“.

Găsindu-se din ce în ce mai greu de lucru, după cîteva săptămîni de șomaj, Istrati i-ar fi oferit Friedei ultima piesă

O dramatică mărturisire a greutăților materiale care-i asaltează existența : scrisoarea adresată ministrului român de la Berna (Leysin, 9-IV-1917) :

Domnule ministru,

Prin prezenta subsemnatul vine, în mod respectuos, a vă ruga să binevoiți a-l ajuta cu ce veți crede de cuviință spre a nu pieri de foame pînă va începe, în curînd, dealtfel, sezonul muncii sale. Nu e obiceiul meu,

de cinci franci și ar fi întrebat-o dacă mai e cazul, să continue „a se adora”. Ea a răspuns că, pînă una-alta, se va duce să lăcușască la o prietenă. Hotărîrea nu-l va fi amarit prea tare pe Istrati, convenîndu-i să suporte de unul singur mizeria. Neavînd nici unde dormi, nici ce mîncea, va apela la serviciile azilului de noapte din Lausanne. S-a adăugat cozii solicitanților care așteptau într-o tăcere morocănoasă. Intendentul le-a ridicat actele de identitate și i-a obligat la un duș supărător pentru niște înfometaji în care vreme li s-au deparazitat hainele. A urmat o cină săracă și culcarea într-un pat cu cearceafuri curate, croite în formă de sac, în care intrau pînă la ochi. A doua zi au primit un bon pentru o masă completă, la una din ospătăriile comunale. Operația se repeta pînă la împlinirea a două zile de adăpost și hrană, după care era interzisă revenirea timp de o săptămînă.

Actele de identitate le-au primit la comisariatul circumscripției, înfrumusețate cu ștampila *Azilul de noapte din Lausanne*. Abia acum Istrati a înțeles lipsa de bucurie a colegilor săi temporari, pentru că nicaieri nu va mai fi primit la lucru, aceeași ștampilă legalizîndu-i calitatea de vagabond. O cunoștință de la azil, borfaș de meserie, îl va sfătui să meargă la Saint-Prez, un sat de pe marginea lacului Lemán, unde era o mare sticlărie și unde, fiind nevoie de „muncă de tot felul, grea, silnică și prost plătită”, se angajau muncitori, fără să se țină prea mult seama de legitimații.

Va începe o perioadă de cumplită mizerie, cînd Istrati, pentru a-și asigura existența, e silit să îndeplinească tot felul de munci ocazionale. În *Trecut și viitor* citim: „Rîneam zăpada pe străzi, curățam patinoarele boierilor, plantam stîlpi de telegraf prin cîmpii”. Plantarea stîlpilor de telegraf se făcea în Vallée de l'Orbe unde Istrati e angajat ca „hamal”.

stimate domnule ministru, a cere ajutor material. Legațiunii, țării mele, știind că aceasta e desăvîrșită cu neputință de susținut. Fac însă un umil și călduros apel la sentimentele domniei voastre de om.”

Duritatea condițiilor de existență nu-l va cuminți, dimpotrivă, îl va face și mai netemperat, și mai neordonat. Cu cât avea mai puțini bani, cu atât îi irosea mai repede pe distracții ușoare, care se întâlneau cu duiumul în această țară neutră, rămasă ca o insulă în mijlocul incendiului general.

Într-o seară, după relatarea lui Ionescu (*Dialog sur Panait Istrati* de Juliette Pary, *Marianne*, 24 aprilie 1935), Istrati intrase într-un restaurant-cafenea, avînd în buzunar costul hranei pentru următoarele două săptămîni. La început își va fi impus o comportare mai rezervată. Dar alcoolul, muzica, atmosfera localului îl ațîtau și îmbătau. O cîntăreață a repetat romanța *Quand on est jolie, jolie comme vous*, trimițînd ocheade tînarului slăbănog, cu fața suptă și ochii în flăcări. (Romanța n-o va uita, și ani după aceea o sîcîia pe Martha Ionescu să i-o cînte.) Pierzîndu-și capul, se va arunca în vîrtejul petrecerii cu o violență a simțurilor care ne dovedește că era plămădit din același aluat cu Moș Anghel și Chira Chiralina.¹

¹ Scurta corespondență pe care o va întreține în anul 1920 (două scrisori) cu doamna Z. din Brăila (probabil Zoe, soția lui Dinu Apostolache) ne oferă un „compte-rendu” asupra vieții lui erotice „în prima tinerețe, n-am avut ceea ce se cheamă parte de femei plăcute.

Eram absorbit de lectură și prietenie.”

Bilanțul aventurilor lui în Elveția? „Prima o cunoșteam, la Leysin”, „o germană cochetă și curată”, care trăise un an (1916—1917) și „cunosc înălțimi și abisuri”. Motivul despărțirii va fi altul: „Doi oameni, în două certe (sic!), pierd viața pentru ea, și atunci o părăsesc”. A doua — de care n-avem cunoștință — „găsită (și căutată) de Dimitrie Béraud (lectio incerta, n.n.). (Mai știi ceva de el?) fiindcă trăiam pustnic la Vevey cu mașina de arat, mă face să cunosc o viață mediocră de 4 luni. Era o neuchatelaise venită din Rusia bolșevică (unde fusese dascăliță la curtea țarului).

Ne despărțim prietenește în primăvara lui 1919, ea plecînd la Varșovia, unde avea proprietate”... (Istrati nu romanțează cu ceva biografia prietenei?)

Cealaltă scrisoare (prima în ordine cronologică) este și mai directă în divulgarea notei extremiste care-și puneă pecetea și asupra acestui domeniu strict privat: „Sîrbătorile au venit mai blestemate ca oricînd. Cu acest prilej ființe amabile, între care și amica lui Béraud de la Berna,

Rezultatul a fost că Istrati și-a cheltuit toți banii cu cîntăreața care, cînd l-a văzut lefter, l-a părăsit. Au urmat două săptămîni, timp în care nu s-a hrănit decît cu cartofi și apă.

Ajunge și la fabrica de obuze Picard Pictet. În *Trecut și viitor* mărturisește că a fugit „pe poarta fabricii de nenorociri”, văzînd „cu cîtă ușurință un om poate avea brațul retezat pe cînd stă de vorbă cu tine”. A contribuit însă și munca istovitoare. Din interviul apărut în *Adevărul literar și artistic* (11 mai 1924) aflăm : „Trăgeam toată ziua de o frîngie care puneă în mișcare un imens pilon. Munca era foarte istovitoare. Curînd am avut mîinile umflate...”

A reluat, o vreme, munca de zugrav, dar fără succes, și a fost nevoit să accepte lucrul pe un tractor american, tot timpul anului 1918 arînd valea Ronului¹, pentru fabricantul de coniacuri Naville.

Mizeria necruțătoare, cît și viața dezordonată vor face ca, la începutul anului 1919, să fie internat, cu concursul Crucii Roșii americane, la Sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne.

Se va fi dezvoltat la Istrati un mod de a vedea viața în negru, pentru că, în mărturia sa cuprinsă în volumul *Liber Amicorum Romain Rolland*, va spune : „Bolnav în sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne... descurajam puțin oamenii care voiau să-mi vorbească”. Nu însă într-atît încît să renunțe la obiceiul de a căuta un partener de conversație și confesiuni. Îl găsește într-un soldat care în viața particulară era ziarist (Josué Jéhouda). Cu el s-ar fi întreținut asupra literaturii. În

au venit și m-au scos din casă. O furie de destrăbălare mi-a secăt și bruma de putere ce-o mai aveam. Acum îmi privesc mina și te rog să nu mă disprețuiești. Te mai rog să nu mă dai uitării. Nu te voi uita nici eu.”

¹ La 26.VI.1918, din Vileneuve, solicită Legației reînnoirea pașaportului fără plata taxei legale, „căci, fiind de mai multe luni suferind și trăind din mica pensiuă acordată de Comitet (e vorba de Comitetul pentru apărarea românilor din străinătate, n.n.) mă văd în neputință de a o plăti”.

cursul acestor discuții a auzit pentru prima oară, de Romain Rolland¹.

Ieșind din sanatoriu și angajându-se la garajul Peugeot din Geneva, Istrati va devora pur și simplu opera lui Romain Rolland. De mai multe ori a subliniat sprijinul moral pe care i l-a dat această lectură: „Opera lui Romain Rolland a fost pentru mine o revenire la viață, cînd eram mai deznădăduit“.

Pentru a înțelege mărturisirea, să ținem seama că, pe cînd citea impresionat scena morții mamei lui Jean Cristophe, care stîrnea atîta involburare sufletească eroului, primește vestea morții Joîței Istrati², pe care o iubea cu atît mai fierbinte, cu cît desele și capricioasele lui peregrinări îl îndepărtaseră de atîtea ori de căminul părintesc. A fost un moment de cumpănă în viața sa. Dintr-odată, a descoperit cu spaimă

¹ Pe cînd elaboram monografia, aflînd adresa lui Josué Jéhouda, la Geneva, i-am trimis o scrisoare, la care doamna-sa mi-a răspuns cu multă amabilitate. Precizări privind perioada sanatoriului. Discuția în care Jéhouda și convivul său atacau deopotrivă de înflăcărați literatura modernă, făcînd cultul „sincerității absolute“ în creație. Ar fi avut loc și intime seri literare, în cadrul cărora Jéhouda ar fi citit fragmente din romanul la care lucra — *Le royaume de Justice* —, auditori fiind Istrati și „o sărmană vicontesă“.

În legătură cu recomandarea pe care i-a făcut-o de a citi opera lui Romain Rolland, iată ce-i scria Istrati, odată cu regăsirea lor, după triumful literar al fostului „vagabond“: „Et ce nom, sur lequel je me suis précipité comme un affamé, en devorant son oeuvre, complète en moins de trois mo's, avait crêe ce que tu vois, mais c'est à toi de t'en gonfler, mon vieux, c'est toi qui a le droit de dire: — Istrati? C'est mon oeuvre.“

² Iată telegrama trimisă de Istrati prietenului său Dinu Apostolache din Brăila: „Geneva. Te rog, prietene, interesează-te de cum o duce mama. Panait.“

Răspuns: „Mama ta stă lîngă a mea, a lui Sandu-Aldea și alte mame ale celor cunoscuți și necunoscuți ție, sub pămînt. Stă deci mai bine ca altele, eu și tu.“

Urmează această telegramă a lui Istrati, care este și fără dată și fără mențiunea locului: „Ai fost crud cu răspunsul; ai făcut încă ce n-au făcut alții, mi-ai făcut un bine însă, fiindcă m-ai scăpat de o întrebare chinuitoare cu franșitatea ta, păgubitoare ție. Costul telegramelor îmi întrec puterile bănești. Îți voi scrie. Panait.“

cumplita lui însingurare. Ultima legătură cu mediul natal se rupsese. El se găsește singur, ca primul om pe pământ, în mijlocul stihiiilor universului. Fără nici un prieten, vegetînd într-o existență cîinoasă, neluminată de razele nici unei speranțe, îi va fi venit de pe acum gîndul sinuciderii. În asemenea împrejurare, vitalitatea debordantă a romanului *Jean Christophe* va fi acționat ca un tonic moral. Aflînd din *Tribune de Genève* că Romain Rolland își petrece vacanța la hotelul Victoria d'Interlaken, îi trimite o scrisoare în care îl numește „salvatorul” său.

Istrati îi cere lui Rolland un singur rînd scris de mîna sa „pentru mine, pentru durerea mea”. Scrisoarea i s-a înapoiat cu specificația că persoana căutată plecase fără să-și lase adresa¹. (Romain Rolland nu stătuse la Victoria d'Interlaken decît 10 ore, figurînd tot sezonul pe lista chiriașilor de onoare din motive de reclamă ale hotelierului.)

Este interesant că tot acum are loc revenirea lui în cîmpul publicisticii. Ascultînd o conferință a lui Paul Biriukov, care venise din U.R.S.S., în Istrati se trezește demonul gazetarului. Scrie articolul *Tolstoi sau bolșevism*, pe care-l trimite gazetei *La Feuille*, unde și apare pe prima pagină, sub semnătura „P. Istr.” În introducerea la cartea *Vers l'autre flamme*, va spune că aceste intervenții în presă întruchipau adeziunea lui

¹ Se pare că Istrati ar fi intenționat să repete tentativa, folosindu-l ca emisar pe lingă Romain Rolland pe J. Débrit, directorul gazetei geneveze *La Feuille*. La 5 septembrie 1919, acesta i se adresează exprimîndu-și părerea despre scrisoare: „Il n'est pas nécessaire, n'est pas, de vous dire que j'ai lus d'un bout à l'autre et qu'elle m'a infiniment captivé”. Este sigur că-l va interesa și pe Romain Rolland: „Cela l'intéresserait certainement, surtout la première partie”. Istrati nu precizase însă clar ce trebuie să facă Débrit cu scrisoarea, drept care acesta i-o returnează.

Mai mult ca sigur că acest dialog epistolar i-a deschis porțile gazetei *La Feuille*. Jean Débrit îl întreabă cum ar putea să-i fie util: „Êtes vous assez bien pour travailler debout ou tout au moins dans un bureau, ou ne pouvez vous que prendre du travail à domicile, au lit? Je ferais mon possible pour vous aider à vous tirer de ce mauvais pas où vous êtes si injustement tombé.”

spontană și categorică la bolșevism¹, și asta „fără a ține seamă că mă aflu în Elveția și că acest gest putea să mă coste scump“. Va face totodată declarația: „Bolșevismul, după Zimmerwald și Kienthal, mă subjuga prin fermitatea, siguranța și curajul lui“. Nu am avut posibilitatea să cunoaștem aceste articole și să verificăm adevărul spuselor lui Istrati.

La această gazetă el va primi postul de al doilea expeditor, ceea ce și explică intensificarea colaborărilor. Între altele, ar fi publicat o scrisoare deschisă lui Henri Barbusse, „în chestia neîncrederii lucrătorilor față de intelectuali“ (cf. interviul din *Adevărul literar și artistic*). Barbusse i-ar fi răspuns apărându-i pe muncitori „Mai mult ca pe mine“. De asemenea, câteva foiletoane, unul semnat: „Un canibal“.

Dar activitatea gazetărească nu-l va captiva multă vreme — îi cunoscuse gustul în România. Iar, pe de altă parte, la Istrati, după valul de entuziasm pentru problemele sociale, urmează momente de apatie, de claustrare în perimetrul angoaselor propriului eu¹.

Cunoaște la un bal mascat o femeie care, îndrăgostindu-se foc de el, își părăsește soțul, își vinde mobila și cu banii obținuți, luându-și cu ea mama, îl însoțește pe Istrati la Paris.

Panait o face cu plăcere pe ciceronele (amintindu-și vizita din 1914). Le va conduce pe la diverse locuri și monumente istorice (etalându-și cunoștințele), le va împărtăși din voluptatea pariziană de a sta pe terasele cafenelelor celebre etc. Momente de beatitudine turistică, ce nu vor ține prea mult, mama Yvonnei cerându-i să-și găsească de lucru. O vreme, Istrati își va relua meseria de zugrav. Bineînțeles, îl revede pe Ionescu. Între Panait și Yvonne survin momente de neînțelegere, chiar de ceartă violentă. În plus, timpul la Paris continuă să fie urât, deprimant (ploi sîcîitoare, accentuînd griul parizian, ș.a.m.d.). Este de ajuns o scrisoare a unui

¹ Din aceeași scrisoare către Z. (Geneva, 8.V.1920): „Dar eu am un dor nebun de a umbla în zdrențe, a fi plouat și bătut de vînturi. Cum jurnalul va muri într-o lună sau două din lipsă de fonduri, dorința asta nu-mi va fi greu de îndeplinit.“

prieten, Basil -- un român cunoscut în Elveția și reîntîlnit în anturajul lui Ionescu — care-i face propunerea de a veni la Nisa, existînd perspective sigure de lucru, și Istrati își părăsește prietena, bucuros să revadă priveliștile mediteraneene, prea îndrăgite de el. Basil este interpret la un hotel. Istrati, după cîteva zile de vagabondaj pur, doar pentru inima lui, începe să vîndă ochelari de soare pe Promenade des Anglais. Tentativa de comerț ambulant nu reușește. Împreună cu Basil, va lucra într-o librărie, la ambalaj de cărți. Pierd și acest serviciu. Cei doi prieteni se despart (în urma unui diferend). Basil își găsește de lucru. Panait nu. Momente de neagră mizerie. Este nevoit să-și părăsească locuința și să doarmă pe unde apucă. Disperat, Panait îi cere telegrafic lui Ionescu 50 de franci. Răspunsul negativ e trimis de Martha Ionescu : „George e bolnav de cităva vreme... Datoriile noastre sînt considerabile, nu ne este posibil să facem nimic pentru d-ta în acest moment.“ Un timp după aceea, lui Istrati îi plăcea să-și amărase prietenul declarîndu-i că această scrioare îl împinsese la gestul sinuciderii.

Adevărul e că Istrati trece printr-o gravă criză sufletească. Natura paradisiacă a locurilor face parcă și mai atroce durerea însingurării, umbrele urîtului care-i invadează existența.

Printre puținele documente care ne-au parvenit din această perioadă se numără și cartea poștală primită de frizerul Constantinescu din Brăila :

„Dragă Nicule,

Sînt la Nisa. Ți-am trimis în două rînduri cele ce mi-ai cerut. Nu știu de le vei fi primit. Dinu nu mi-a răspuns, deși i-am scris. Eu o duc prost cu sănătatea și cu moralul. Cred că ar fi mai bine să dispar. Deși aici e un paradis pămîntesc, eu lîncezesc de urît. E rău cînd nu mai ai pe nimeni. Scrie-mi: P. Istrati, apartament Rondelli, 15 rue Morceau, Nice, Alpes Maritimes (France).“

Serisoarea poartă ca dată : 28 noiembrie 1920¹. Iar peste aproape o lună și jumătate, la 4 ianuarie 1921, un ziar din Nisa publică la „fapte diverse“ această notiță : „Supusul român Gherasim Istrati, în vîrstă de 36 de ani, de meserie zugrav, domiciliat în str. Morceau 15, a încercat să se sinu-

Urmare...
...ată însă *Ultimele cuvinte* pe care le redactează la 1 ianuarie. După o noapte a revelionului, ne închipuim teribilă. Panait Istrati a luat hotărîrea de a se sinucide. „Aujourd'hui commence l'année 1921, mais pour les autres. Pour moi c'est le commencement de la fin...“

Prietenilor care vor crede că și-a ridicat viața din pricina necazurilor materiale le spun că a avut firește motive „mai serioase“, între care intră „falimentul prieteniei“. Nu le face reproșuri, își potolește orice pornire vindictivă, declarîndu-le blind, atâtea iertător și cu o puternică notă de afecțiune : „Pourtant je pars sans vous garder rancune, je pars en vous aimant comme aux plus beaux de nos jours...“

Se sinucide însă cineva din pricina deceptiilor prieteniei ? Istrati, rămîind totuși la stadiul frazelor, încearcă să stabilească un întreg sistem al valorilor existente bazat pe principiul amicitiei. „Primul din toate“, idealul ameliorării sociale nu poate fi înfăptuit decît dacă militanții sînt prieteni, „car ils ne le sont aujourd'hui, que dans leurs articles de journal et pour les yeux de la foule, dans l'intimité ils sont des rivaux“. Artele, „sans lesquels la vie ne serait qu'une triste nuit la cachot“ — și ele numai dacă sînt însuflețite de sentimentul generos al prieteniei ating cele mai inaccesibile culmi. Iubirea însăși, fără reazemul prieteniei capotează în zona „plăcerilor vertiginoase“ strict fiziologice.

Ultimele cuvinte vor trece, pe parcursul amplei lor spovedanii, cu ușurință de la o dispoziție sufletească la alta, de la o superioră detașare la dureroase regrete și de aici la neașteptate momente de vioiesie. — Pentru care Istrati își cere chiar scuze, amintind că este, la urma urmei, ultima oclărie ce și-o mai poate permite : „Je raconterai ici avec quelque joie, avec une dernière joie, de quelle façon il m'est arrivé une fois entre autres de paver la rançon de l'Art“. Urmează o povestire a modului în care a citit în Alexandria, *Invierea*, după o noapte petrecută în ploaie (banii pentru hotel îi dăduse pe carte) : stînd gol pe malul mării — veșmintele erau puse la uscat — tresărînd de emoție, dar și de usturimile provocate de arșița soarelui.

Introducerea lui Istrati era aceasta : „Et puisque je me penche pour la dernière fois sur ma vie qui finira demain, puisque mon passé se déroule vertigineusement en ce moment sous mes yeux et me gonfle le cœur de larmes, de regrets et de tendresse, je vais vous raconter encore une page...“ etc. Neastîmpăratul demon al povestitorului ? Regretul tainic că va dispăre fără ca aceste clipe unice trăite să fi fost într-un fel comu-

cidă, tăindu-și beregata cu un brici. Nenorocitul s-a prăbușit peste grilajul grădiniței ce înconjoară monumentul. Din cauza răniilor teribile, a pierdut sânge din abundență, suferind îngrozitor. Trecătorii, viu impresionati de acest gest tragic, s-au strâns în jurul nenorocitului. Unul dintre ei dădu fuga la poliție, când ar fi fost mai simplu să urce sinucigașul într-o mașină și să-l ducă la spital. După o jumătate de oră a venit poliția, care l-a transportat, în grabă, la spitalul St. Roche, unde i se dădură grabnice îngrijiri. Pierderea multă de sânge dă puține șanse că va scăpa cu viață. Printre hîrțurile sinucigașului s-a găsit o scrisoare în care declară că se sinucide ca să scape de grijile materiale și morale.

S-a întîmplat însă că Panait Istrati a supraviețuit actului său disperat, care va semnifica pentru el sfîrșitul unei vieți în inaugurarea alteia, noi.

În lezătură cu acest moment și cu metamorfozarea facilitată a intrat de-acum în legendă următoarea versiune: personalul spitalului St. Roche a găsit asupra sinucigașului o scrisoare adresată lui Romain Rolland și prin această mijlocire adresantul a fost, în sfîrșit, găsit. Se ignoră însă fapte de tranziție și amănunte care-și au importanța lor. Din confruntarea mai multor documente, iată care e adevărul precizat: prietenul lui Panait, Basil, este cel care face pe emisarul,

nicate? Filmul propriei vieți care i se desfășoară în fața ochilor — nu este aceasta o convenție romantică în cazul tuturor sinucigașilor? — capătă însă pe alocuri un caracter de invocatie, de exorcizare, ca și cum, scrutîndu-și adîncurile biografiei, el ar spera să descopere un punct de sprijin sau să convingă o forță ocultă să intervină, oprindu-l, în ultima clipă, de la actul disperat, oferindu-i un nou motiv de a rămîne în viață pe care de altfel ori l-a îmbrățișat-o cu o fervoare senzuală pagină. Căci criza lui Panait Istrati este criza unui idealist cărui a i s-au răpit toate posibilitățile de iluzionare. Mitul prieteniei nu-i mai încălzește existența (Mihail e mort demult). Cauzele sociale sînt departe de el — cu mizeria lui fizică și pustiul său sufletească. Arta, gîndirea — idoli neînsuflețiți în fața recîltor și acutelor sale îngoase. Istrati trăiește în acel "Le temps de la détresse", unde, cum spune Hölderlin, „Les dieux ne sont plus ou ils ne sont pas encore“.

Serisoarea poartă ca dată : 28 noiembrie 1920¹. Iar peste aproape o lună și jumătate, la 4 ianuarie 1921, un ziar din Nisa publică la „fapte diverse“ această notiță : „Supusul român Gherasim Istrati, în vîrstă de 36 de ani, de meserie zugrav, domiciliat în str. Morceau 15, a încercat să se sinu-

Urmare...
...ată însă *Ultimele cuvinte* pe care le redactează la 1 ianuarie. După o noapte a revelionului, ne închipuim teribilă. Panait Istrati a luat hotărîrea de a se sinucide. „Aujourd'hui commence l'année 1921, mais pour les autres. Pour moi c'est le commencement de la fin...“

Prietenilor care vor crede că și-a ridicat viața din pricina necazurilor materiale le spun că a avut firește motive „mai serioase“, între care intră „falimentul prieteniei“. Nu le face reproșuri, își potolește orice pornire vindictivă, declarîndu-le blind, atâtea iertător și cu o puternică notă de afecțiune : „Pourtant je pars sans vous garder rancune, je pars en vous aimant comme aux plus beaux de nos jours...“

Se sinucide însă cineva din pricina deceptiilor prieteniei ? Istrati, rămîind totuși la stadiul frazelor, încearcă să stabilească un întreg sistem al valorilor existente bazat pe principiul amicitiei. „Primul din toate“, idealul ameliorării sociale nu poate fi împlinit decît dacă militanții sînt prieteni, „car ils ne le sont aujourd'hui, que dans leurs articles de journal et pour les yeux de la foule, dans l'intimité ils sont des rivaux“. Artele, „sans lesquels la vie ne serait qu'une triste nuit la cachot“ — și ele numai dacă sînt însuflețite de sentimentul generos al prieteniei ating cele mai inaccesibile culmi. Iubirea însăși, fără reazemul prieteniei capotează în zona „plăcerilor vertiginoase“ strict fiziologice.

Ultimele cuvinte vor trece, pe parcursul amplei lor spovedanii, cu ușurință de la o dispoziție sufletească la alta, de la o superioră detașare la dureroase regrete și de aici la neașteptate momente de vioiesie. — Pentru care Istrati își cere chiar scuze, amintind că este, la urma urmei, ultima oclărie ce și-o mai poate permite : „Je raconterai ici avec quelque joie, avec une dernière joie, de quelle façon il m'est arrivé une fois entre autres de paver la rançon de l'Art“. Urmează o povestire a modului în care a citit în Alexandria, *Invierea*, după o noapte petrecută în ploaie (banii pentru hotel îi dăduse pe carte) : stînd gol pe malul mării — veșmintele erau puse la uscat — tresărînd de emoție, dar și de usturimile provocate de arșița soarelui.

Introducerea lui Istrati era aceasta : „Et puisque je me penche pour la dernière fois sur ma vie qui finira demain, puisque mon passé se déroule vertigineusement en ce moment sous mes yeux et me gonfle le cœur de larmes, de regrets et de tendresse, je vais vous raconter encore une page...“ etc. Neastîmpăratul demon al povestitorului ? Regretul tainic că va dispărea fără ca aceste clipe unice trăite să fi fost într-un fel comu-

cidă, tăindu-și beregata cu un brici. Nenorocitul s-a prăbușit peste grilajul grădiniței ce înconjoară monumentul. Din cauza răniilor teribile, a pierdut sânge din abundență, suferind îngrozitor. Trecătorii, viu impresionati de acest gest tragic, s-au strâns în jurul nenorocitului. Unul dintre ei dădu fuga la poliție, când ar fi fost mai simplu să urce sinucigașul într-o mașină și să-l ducă la spital. După o jumătate de oră a venit poliția, care l-a transportat, în grabă, la spitalul St. Roche, unde i se dădură grabnice îngrijiri. Pierderea multă de sânge dă puține șanse că va scăpa cu viață. Printre hîrțurile sinucigașului s-a găsit o scrisoare în care declară că se sinucide ca să scape de grijile materiale și morale.

S-a întîmplat însă că Panait Istrati a supraviețuit actului său disperat, care va semnifica pentru el sfîrșitul unei vieți în inaugurarea alteia, noi.

În lezătură cu acest moment și cu metamorfozarea facilitată a intrat de-acum în legendă următoarea versiune: personalul spitalului St. Roche a găsit asupra sinucigașului o scrisoare adresată lui Romain Rolland și prin această mijlocire adresantul a fost, în sfîrșit, găsit. Se ignoră însă fapte de tranziție și amănunte care-și au importanța lor. Din confruntarea mai multor documente, iată care e adevărul precizat: prietenul lui Panait, Basil, este cel care face pe emisarul,

nicate? Filmul propriei vieți care i se desfășoară în fața ochilor — nu este aceasta o convenție romantică în cazul tuturor sinucigașilor? — capătă însă pe alocuri un caracter de invocatie, de exorcizare, ca și cum, scrutîndu-și adîncurile biografiei, el ar spera să descopere un punct de sprijin sau să convingă o forță ocultă să intervină, oprindu-l, în ultima clipă, de la actul disperat, oferindu-i un nou motiv de a rămîne în viață pe care de altfel ori l-a îmbrățișat-o cu o fervoare senzuală pagină. Căci criza lui Panait Istrati este criza unui idealist cărui a i s-au răpit toate posibilitățile de iluzionare. Mitul prieteniei nu-i mai încălzește existența (Mihail e mort demult). Cauzele sociale sînt departe de el — cu mizeria lui fizică și pustiul său sufletească. Arta, gîndirea — idoli neînsuflețiți în fața recîltor și acutelor sale îngoase. Istrati trăiește în acel "Le temps de la détresse", unde, cum spune Hölderlin, „Les dieux ne sont plus ou ils ne sont pas encore“.

NAȘTEREA UNUI SCRITOR. ROMAIN ROLLAND — DEMIURG ?

Nu există un mit mai mult îndrăgit în cazul lui Panait Istrati decît acela referitor la spontaneitatea, ușurința și voioșia ce i-ar caracteriza travaliul creator. Naturii simple și generoase a talentului său i se refuză din principiu orice complicație, nu numai romanticele chinuri cu mîzgălire la infinit și sfîșierea hîrtiei, dar chiar obișnuitele oscilații ale febrei scrisului rămîn în afara atotputernicei instantanee a creației sale. „Istrati povestește precum vîntul suflă și floarea înflorește...“, afirmă criticul italian Adriano Tilgher, rezumînd respectiva impresie cu o formulă sugestivă.

Faptul că nu întîlnim la Istrati elaborări pretențioase, un travaliu metodic, trecerea unui op printr-un alambic de prefaceri cu consemnarea a numeroase variante sau „vîrste“ respective, iată un adevăr ce nu se mai cere demonstrat. Dar, în cadrul astfel precizat al unui stil de lucru capricios și mai exact spus, boem, subordonat temperamentului focos și dezordonat al povestitorului putem crede oare în ignorarea absolută a unor „munci ale facerii“, a unor momente de căutare sau „așteptare“ (pînă cînd „sensurile“ operei își găsesc „semnele“ adecvate), cu corolarul respectiv al neliniștii și chiar al disperării ? Manuscrisele care au ieșit la iveală, în ultimii ani, modifică sensibil imaginea existentă asupra începuturilor activității sale de creație. Nu, lucrurile nu se prezintă chiar atît de simplu cum se părea : a scris cîteva

schite în presa muncitorească antebelică, impulsivat de exercițiul gazetăresc, apoi au jucat un rol demiurgic îndemnuirile lui Romain Rolland de-a realiza „opera”. Căci iată : a aşternut pe hîrtie, în anii grei ai războiului sau imediat după război, şi alte povestiri — unele ca *Moş Popa*, putînd figura cu cinste alături de alte schite ale lui Istrati despre vagabonzi —, ba chiar şi începutul unei creaţii de mai mare anvergură, schiţînd, totodată, planul unui ambiţios roman-ciclu (împărţit pe părţi şi capitole). Acest fapt ne pune în gardă, obligîndu-ne să luăm mai în serios unele mărturisiri ale sale privind „manuscrisele” ce le-ar fi comis. Bunăoară, relatînd peripeţiile sale cu Ştefan Gheorghiu la Alexandria, notează că, la un moment dat, furios pe indiferenţa celor din Partidul Socialist care nu-l ajutau financiarmente pe prietenul său şi-ar fi sfîşiat „manuscrisele” în care „proslăvea mişcarea muncitorească”. Dar o mărturisire şi mai elocventă : lui Romain Rolland i se plînge că : „Toate hîrţiile mele, toate notiţele luate de vreo douăzeci de ani încoace, toate mijloacele de care un om are nevoie pentru a scrie o carte adevărată s-au prăpădit în două dezastre : moartea mamei-mi în 1919 şi cel al tentativei mele de dispariţie în 1921”.

Să se refere şi la manuscrisele pe care le avem la dispoziţie ? Să fie vorba şi de alte „hîrtii” şi cît de mare va fi fost lotul lor ?

Chiar dacă Istrati va fi dorit să îngroaşe puţin adevărul pentru a lua ochii protectorului său, textele de faţă ne conving că el contractase de-acum morbul scrisului, că începuse să fie frămîntat în chip foarte concret de proiectul transgresării experienţei sale de viaţă în ramele creaţiei literare.

Manuscrisele, după cum am spus, par a fi scrise în perioada peregrinărilor în Elveţia (aşadar, completează locurile albe de pe harta tentativelor literare ale lui Istrati, tentative care păreau a fi cunoscut o perioadă de întrerupere, după debutul în revistele muncitoreşti din România şi că-

reia i-ar fi pus capăt doar explozia creațiilor de după încercarea de sinucidere din Nisa). Povestirea *Moș Popa* începe prin a se referi la discuțiile avute cu prietenul său D. B. la Lausanne. Altă bucată : *Evadatul de pe Rin* narează peripețiile unui român (oltean), luat prizonier de nemți și evadat din lagărul lor în Elveția. S-ar părea că din aceeași perioadă e redactat și fragmentul epic *Frații săraci*.

Povestirea *Două suflete* incumbă o discuție aparte. Nu sînt însă de acord cu nota ce-o însoțea în *Manuscriptum* (nr. 2/7/, 1971), care făcea trimiteri la schițele din *România muncitoare*. O analiză chiar și numai de conținut o datează după primul război mondial, în orice caz, după moartea mamei lui Istrati, care-și găsește reflectarea în cuprinsul narațiunii. Prin orientarea sa generală *Două suflete* se apropie de bucata trimisă lui Romain Rolland ca test al preocupărilor lui literare. Aceiași posedați ai dreptății sociale care în ura lor împotriva „răului” din lume ajung la crime. (Un ciudat amestec de influențe hugoliene și dostoevskiene.) Eroul din bucată, un vagabond, îl ucide pe proprietarul unui debit de tutun în care vede o personaficare a spoliatorilor celor săraci ; în *Două suflete*, eroul, un militant socialist a cărui mamă moare subit aflînd de arestarea sa, împlîntă un cuțit în burta agentului de poliție.

Cu aceasta am schițat un registru al tentativelor literare din perioada protoistoriei, născocind tot felul de situații și întâmplări care amintesc de „romanul de groază” sau de romanele-foileton de tipul celor ale lui Eugène Sue. Rezultatele nu sînt prea grozave, căzînd ușor într-un schematism pueril. (În *Două suflete* mama află de arestarea fiului și moare pe loc, ca-n filme : „căzu ca trăsniță la pămînt ; toată ziua și noaptea aiură și spre ziua își dete sfîrșitul“ !)

Dacă aceste schițe prezintă vreun interes e prin planul lor subadiacent, în care percepem clocotul surd al unei problematici tragice filtrate ulterior în scrisul său. Mă gîndesc la ideea incomprehensiunii umane. Radu Ene — așa se numește eroul — nu e înțeles de mamă în atitudinile lui so-

cială. Mai grav devine conflictul cu soția, care-l iubește, dar, nefiind „conștientă“, nu-și poate tălmăci „taină“ existenței sale, drept care îi strigă cu disperare mamei : „El nu este om ca toți oamenii“. O temă pe care Istrati o va relua într-un plan, firește, mai complex ; bunăoară, în *Chira Chiralina*, singularizarea lui Stavru o va impune viciul datorită căruia el nu era un om normal. Dealtfel, aici găsim o primă creionare a Tincuței — ea poartă chiar acest nume, nefericirea provocând-o faptul că era o ființă „nemăsurat de simțitoare“.

(Prefigurarea unor eroi istratieni o vom întâlni și în celelalte manuscrise din acești ani. *Frații săraci* schițează tipuri de care se va ocupa în mai toate creațiile sale închinat vagabondajului prin Asia Mică, mai direct, în *Familia Perlmutter* și *În lumea Mediteranei*. Astfel încă de pe acum facem cunoștință cu Binder — numit Winder —, cu Schimka, deghizat în Abesalom etc.)

Cel de-al doilea registru al încercărilor literare din acești ani ține de consemnarea directă a celor văzute și trăite în cursul furtunoasei sale existențe. *Moș Popa* se subintitulează : *Amintiri din Brăila*. *Frații săraci* cuprinde secvențe din vagabondajul „oriental“ al lui Istrati etc.

Va fi devenit el conștient de potențele adevărate ale talentului său ? Atrage atenția faptul că, în aceste manuscrise, își fac loc patetice și destul de lucide meditații legate de formula de creație pe care ar trebui s-o adopte. Cititorii „caută emoțiuni, deosebitul, extraordinarul ; iar poporul iubește extravagantul, supranaturalul“. El s-a convins însă că nu poate scrie așa ceva. (Și cu câtă amărăciune constată că n-are stofă de foiletonist de duzină !) Se și întreabă : mai e cazul să continue a scrie : „Să spun și eu un cuvânt, ori mai bine să tac ? Dar ce să spun ? Basme ? Căci eu n-am întâlnit în viață ceea ce pretind literații, iar dacă am întâlnit totuși ceva deosebit apoi aceasta e ceva prea *omenesc* pentru a fi numit literatură.“ Până la urmă, din expunerea

dilemei transpare și un orgoliu neșovăitor : nefiind în stare să inventeze ca alții, va transcrie adevărul nud, iar dacă așa ceva nu e literar, ei bine, conform adagiului cunoscut, cu atât mai rău pentru literatură !

Aceași povestire *Moș Popa* — de unde extragem citatele — emite crezul : „să te abții de la orice intrigă, orice împodobire, să descrii numai *adevărul*“ (sublinierea lui Panait Istrati). Cornițele orgoliului amintit ies la iveală când afirmă sentențios : „Or, crezi tu că a făcut vreun scriitor așa ceva până în zilele noastre ?“ Este drept, nesiguranța îi mușcă inima, întrebându-se, totuși, dacă „o asemenea descripție se poate numi literatură“.

În spiritul eforturilor — și chiar a ambițiilor — de a deschide o pîrtie nouă în domeniul creației îl invocă pe Rousseau, cel din *Confesiuni*, rezumînd astfel punctul de vedere al cetățeanului din Geneva : să redai faptul de viață „așa cum l-ai văzut cu ochii tăi, cu temperamentul tău, și nu cu ochii și temperamentul altora“ (ceea ce nu e chiar exact, dar talmăcește propriile-i frământări).

Pe parcursul povestirii, ori de cîte ori are prilejul, polemizează cu poncifele sau cu modul de tratare literară curentă. În legătură cu prezentarea lui moș Popa, avertizează de la început : „nu e poate tipul potrivit gustului literar de astăzi“. Mai departe afirmă că omul nu se încadrează între parametrii unei psihologii livrești, „așa cum ar fi ușor unui scriitor să-l fabrice, mai ales că ființa asta închisă și descurajată se preta de minune la o astfel de «creație literară»“. Dar el nu era așa și nu vreau să-l schimb“. Fiind vorba de un tip din lumea vagabonzilor, Istrati se va raporta și la literatura rusă — dealtfel expresia utilizată mai sus prea omenesc este gorkiană. Introducînd un alt personaj, G.Z., zis Boulanger, el notează : „Concepțiile lui despre lume și viață și felul lui de trai sunt un amestec de logică și absurd, de bun-simț și de nerozie atât de extravagantă, încît,

cu puțină fantezie, ar umple cadrul celui mai frumos roman rus“.

Vrea el să meargă în direcția acestei literaturi? Din contextul tuturor gândurilor sale de creație, reiese că Istrati nu dorește să se lase impresionat de prestigiul nici unui exemplu literar, ci să exprime tot ceea ce a văzut sau a trăit în viață, cu o sinceritate neșovăitoare, radicală. Va fi aceasta literatura? Va avea vreo valoare? Iată ceea ce nu trebuie să-l intereseze. *Frații săraci* statuează acest principiu: „chipurile neschimonosite de prejudecata vreunei cerințe literare se vor înșirui de-a lungul paginilor ce vor urma, pagini care nu vor fi nicidecum acelea ale unui roman“. Un fel de neorealism *avant la lettre*.

Și un alt început de clarificare: ce are Istrati de spus se revarsă peste cadrul riguros al unei specii anume, cum ar fi schița ori nuvela clasică (ceea ce americanii numesc *short story*). Drept care el apelează, în *Moș Popa*, la o povestire cu o construcție eseistică, „deschisă“, care-i permite să treacă de la opinii despre literatură la evocarea unor evenimente istorice, de la „interogarea“ oamenilor întâlniți întâmplător la dezvăluiri strict personale etc. Mai mult, se simte atras de orizonturi epice vaste, de o formă de evocare capabilă să îmbrățișeze bogata și tumultoasa lui experiență de viață: un tip de confesiune-fluviu. Ca dovadă ne stă proiectul schițat în legătură cu *Frații săraci*, de o mare anvergură și punctat cu destulă minuție. Narațiunea ar cuprinde trei secțiuni (folosim un termen neutru, pentru a nu spune volume). Prima secțiune conține la rîndul ei patru părți, una *Avesalom Dragomanul*, care e și redactată cu episoade din existența dusă de Istrati la Cairo. Secțiunea a doua se intitulează: *Revoluționarul*. Din cîte ne putem da seama, se vrea evocată prietenia cu Ștefan Gheorghiu și probabil exodul lor în comun la Alexandria, căci folosește porecla de Gurghi dată acolo militantului român. Alte titluri — notate în stil de scenariu cinematografic — lasă să se întrevadă și scene pitorești, zugrăvite, peste ani, de *În lumea Me-*

diteranei, dar și aspecte legate de activitatea agitatorică socialistă, deși într-o lumină nu prea optimistă. Bunăoară, partea a treia este rezumată astfel : „Sinucidere (! !). Manifestul. Întrunirea. Dezamăgire.“

Ultima secțiune poartă titulatura *Artemiza* (se va fi gândit oare la *Artemiza*, o magiciană a binelui, care, la antipodul lui *Circe*, transformă animalele în oameni, piticii în uriași etc., patronind, totodată, artele nobile ?). Sînt preconizate tot trei părți, ultima sunînd astfel : „Nerecunoscutul. Matei. Fuga.“ Urmează la întrega narațiune un „Epilog“.

Dacă citim cu atenție manuscrisele discutate aici — pe care le coroborăm cu alte mărturisiri de arhivă —, observăm că *Istrati* este dezbinat lăuntric, neștiind dacă trebuie să opteze pentru povestiri de tipul lui *Moș Popa* sau pentru narațiuni vaste, ca *Frații săraci*. Sînt de fapt cei doi poli între care el va pendula, capricios, de-a lungul întregii sale existențe.

Scrisorile trimise lui *Romain Rolland* în perioada zămislirii primelor povestiri ce-l vor face vestit în Franța și în alte țări ne oferă date în plus care ne ajută să înțelegem mai în adîncime alchimia specifică a genezei creației sale, să pătrundem în lumea subterană, de prefaceri geologice care premerg chiar și o operă ce pare născută dintr-odată, ca *Pallas Atena* din țeasta jupiteriană.

Vor fi conținut scrisorile „sinucigașului“ de la *Nisa* suficiente date care să trădeze prezența talentului ? Oricum, siguranța cu care *Romain Rolland* îi cere lui *Panait Istrati*, încă din prima scrisoare, să-și exprime prin opere visurile, pasiunile, amintirile ne copleșește. Se pare că modul în care și-a scris corespondența *Istrati* facilita discuția asupra virtutelor sale calități literare. Chiar în scrisoarea din ajunul sinuciderii își întrerupsese de două ori litaniile pentru a istorisi două întâmplări din pitoreasca sa existență. Iar din lunga scrisoare din 1919, *Rolland* va reține trei episoade : prima întîlnire cu *Mihail*, paginile de jale și iubire născute

din amintirea mamei sale și un moment de reverie pe malul Dunării.

Răspunsul lui Romain Rolland îl aruncă pe Istrati într-o acută stare de exaltare. Aprecierile marelui scriitor francez privind vocația sa de literat îl îmbată, predispunându-l la nesfârșitele confesiuni. O adevărată avalanșă epistolară. La 19 martie, două scrisori (cea de-a doua prezicând: „Mă simt silit să revin cu o nouă scrisoare...“). Peste o zi, încă două, una purtând mențiunea: „Le matin“ ș.a.m.d. Abundă exclamațiile, apostrofele poetice. Romain Rolland e numit „Dieu“, „Amé sublime“, încarnarea „sufletului universal“. În finalul unei scrisori, el imploră să i se trimită volumul lui Martinet, care conține fotografia binefăcătorului, recunoscându-se idolatru: „Iubesc icoanele mele. Sînt un religios.“

La 20 martie vrea „să lichideze imediat“ o problemă, „e cert delicată, dar simplă ca bună ziua pentru mine, ce poate tulbura și jena, cîtă vreme nimic nu trebuie să fie tulburat și jenat în ceea ce vreau să vă spun“. El se adresează după cum urmează lui Romain Rolland: „Dites, mon cher, cher ami et Dieu (c'est fini, pardonnez-moi !), dites si je n'ai pas le droit de vous dire de belles choses, de vous caresser, de rendre justice à ce hazard qui vous a accordé la sensibilité si rare, la perception si fine, la compréhension si haute et l'expression si juste, de rendre surtout ce que l'Humanité est redevable à tout être qui brûle et éclaire en même temps, et qui se consume, en créant, dans ses souffrances très peu connues, très peu connues ? Dites, dois-je être privé de ce plaisir, de ce droit, de ce devoir, seulement parce que d'autres, voulant vous rendre cet hommage, n'ont fait que de la flatterie ?...“

Istrati declară că este gata să moară încă o dată, și acum de-a adevăratelea, dacă „o umbră de îndoială v-ar face să suspectați puritatea fericirii mele“. Cum, se întreabă Istrati, o dată și încă o dată, cum poate fi obligat să păstreze în sine ceea ce simte, el care se consideră „o parte din sufletul vostru“ — „moi que vous porte dans le coeur depuis

ma naissance et qui vous cherche à travers les espaces depuis une éternité ?”

Este ușor să surprinzi excesele retorice, clamoarea gesturilor, chiar „sărituri peste cal”, cu atât mai mult, cu cât scrisorile sînt redactate dintr-o răsufare, fără un control prea mare al frazelor. (O scrisoare se termină cu această scuză : „Excusez ce griffonnage. Je n'ai pas le temps de transcrire et je n'y tiens pas.”

Mai important e însă să percepem, dincolo de tumultul verbal, fiorul sincerității, emoția năvalnică — și al cărei șoc, să recunoaștem, ar fi clătinat temperament perfect echilibrat, necum unul agitat ca al lui Istrati.

Să ne amintim și de condiția sa afectivă, particulară, prietenia unui scriitor de prestigiu lui Romain Rolland i se oferă cuiva care încercase să-și pună capăt vieții din pricina că sentimentul prieteniei nu-i mai lumina existența. (Moartea îi răpise pe rînd pe Mihail și pe Ștefan Gheorghiu.) Mai mult : în scrisorile lui Romain Rolland, sobre, dar iradiind de înțelegere și compasiune, Istrati regăsește acea afecțiune caldă care-i evocă ambianța familială — și aceasta dispărută prin moartea mamei. În prima scrisoare, el își va cere îngăduința de a repeta față de interlocutor gesturile mamei care atunci cînd revenea după îndelungate peregrinări îl privea îndelung și-și trecea apoi degetele pe obrazul său... O lectură a corespondenței ne informează cu privire la adîncul sentiment al dragostei filiale — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — pe care o nutrește Istrati față de protectorul său, cu explicabile rezonanțe în substructura lui sufletescă, dacă ținem seama de faptul că el a fost lipsit de afecțiunile unui părinte. O va mărturisi la modul său tranșant, subliniind că este copleșit de scrisorile primite de la Romain Rolland nu pentru cuvintele amabile referitoare la disponibilitățile lui literare sau simplu umane, ci pentru „devotamentul patern pe care nu l-am cunoscut și pe care mi-l arătați”. El își încheie scrisorile : „sărutîndu-i mîinile” și semnînd cutremurat de emoție : „votre fils”.

Rolland va căuta să-i tempereze larma gesticulației afective, sfătuindu-l să nu irosească zadarnic focul pasiunii, ci să-l concentreze și valorifice într-o operă votivă.

„Nu știu ce se va întâmpla cu forța asta care e în dumneata. Poate că ceea ce e mai bun în ea să se fi ars — să se ardă în patimi. Dar există în dumneata. Trebuie concentrată și exprimată într-o operă votivă, în amintirea celor dragi ai dumitale.“¹

Ambiția lui Istrati va fi ațîțată, din moment ce numai peste două săptămîni Romain Rolland certifică primirea unei povestiri din care laudă „micile pagini“ dedicate unei

¹ Un îndemn care nu trezește prea mult entuziasm. La temerea și avertismentul lui Rolland ca nu cumva ceea ce era mai bun în el să se fi ars, să se ardă inutil în patimi, el răspunde pasiv: „C'est douloureuxment vrai. L'élan n'y est plus celui qui faisai parler les pirres autrefois.“ Realizarea operelor care să facă să supraviețuiască visurile, viețile dragi dispărute? „Cela dépend davantage de quelques bonnes volontés que de mes forces. Réduite ce que je suis je ne peux que sombrer... glorieusement.“ Neîncredere în propriile-i forțe? Ezitări în a primi paharul pe care i-l întinde destinul? Sau, ca și în alte situații, Istrati ar dori ca totul să treacă pe seama împrejurărilor, și nu a propriilor eforturi (beneficiind de momentele de sărbătoare, și nu de cele ale calendarului monoton și arid cotidian)? Să observăm că deși, de mai mulți ani, nutrește gândul realizării unor opere „votive“, Istrati nu mitizează actul creației pînă într-atît încît acesta să devină unica sursă de satisfacții în viață. Un vagabondaj pasionat în tovărășia unui prieten sau o activitate înflăcărată pe tărîm social par a valora pentru el tot atît de mult cît și înfăptuirea operei. Este ceea ce îi și declară lui Romain Rolland: „De la vrai littérature? Mais voici, je le fais ici, avec vous, et cella me suffit...“ În altă scrisoare, de mai tîrziu, el va mărturisi sincer: unicul stimulent de a scrie, în prezent, îl constituie gîndul că e singura cale de a cîștiga și reține stima și afecțiunea lui Romain Rolland. Ne mai rămîne să constatăm că Istrati caută în același timp să găsească un reazim în afară pentru a birui o seamă de dificultăți reale și deloc agreabile pe care le descoperă acum cînd, sub îndemnul severe ale maestrului, tinde să-și materializeze proiectele literare. Fraza care clama că dialogul prin corespondență cu Romain Rolland îi ține loc de cea mai adevărată literatură, continuă cu remarcă: „surtout quand on a le verbe si pauvre e. le vocabulaire si restreint“.

visări însoțite în mijlocul câmpiilor și sentimentul de dragoste față de univers, de contopire cu natura. Restul — marele scriitor francez nu se sfiește s-o spună — „e mai puțin izbitor, mai puțin personal“.

Romain Rolland se sforțează să pătrundă secretul proceselor incerte care se petrec în laboratorul creației lui Istrati. Astfel, aduce observația fundamentală că cele mai bune amintiri sînt cele care cuprind ceea ce a simțit autorul, și nu ceea ce a văzut. De această calitate trebuie să fie conștient, pentru a nu rătăci pe cărări străine talentului său. De asemenea, îi atrage atenția că în „sacul său de amintiri“ se află „o grămadă de lucruri interesante, dar de o valoare diferită — mai puțin bune și mai bune și foarte bune“; esențial e „ca dintre zece ori douăzeci de subiecte să fie ales acela care ți se impune cel mai mult prin profunzimea umană“ și care îi este mai apropiat.

Romain Rolland caută să-i insufle încredere în posibilitățile-i scriitoricești. Declară că și așa cum e, povestirea ar putea fi publicată într-un ziar sau o revistă de gândire liberă. Iar în încheiere: „În orice caz, poți avea încredere. Vocația dumitale de artist este evidentă.“ (Povestirea cuprinzînd întâmplări din Algeria, R. Rolland îl întreabă dacă poate folosi și acolo denumirea de felah.) Bucata nu ne este cu totul necunoscută, nucleul ei faptic fiind reluat, sub titulatura *Autobiografie*, în *România literară* din 1933.

Momente din existența aventuroasă și precară dusă de Istrati în Elveția în timpul primului război mondial. În centru: ospitalitatea, cu urmări neplăcute, la „Aziul de noapte“ din Laussane, care acuză filantropismul civilizației burgheze. (Povestirea din *România literară* se va intitula: *Civilizație. Autobiografie*.) Povestirea de față se vrea, în chip expres, ilustrarea unei teze sociale, amintindu-ne prin această orientare de schițele sale mai vechi. Narațiunea cuprinde și descrierea unui tip pitoresc de vagabond, cunoscut în azil, care e obsedat — într-o manieră acut personală — de acte justițiare. A încercat să-și ucidă fratele, în Algeria,

pentru că se comporta samavolnic cu cei din categorii sociale inferioare. În Elveția, o crimă : victima este proprietarul unui debit de tutun, un ins urât și meschin, care când mînca părea că înfulecă toată pîinea orfanilor. Neînsușindu-și banii tutungiului (ci rupîndu-i în bucăți), va fi condamnat numai la patru ani închisoare. Cu toate aceste antecedente, personajul arde în sinea lui de dorința de a deveni un... apostol. Îl iscodește pe Istrati cum anume s-ar putea instrui într-o asemenea misie. (În *Civilizație. Autobiografie*, lucrurile vor fi privite printr-o prismă mai terestră și mai convingătoare : respectivul individ se dovedește un simplu borfaș, el își ia adio de la tovarășul său de azil furînd o bicicletă și dispărînd cu ea.)

Fabulația povestirii dezvăluie e cert, și naivități românești. Partea ei rezistentă stă însă în altceva ; în substratu-i confesiv, în voluptatea cu care autorul îmbrățișează splendorile naturii.

Istrati își dă seama de imperfecțiunile povestirii. Scrisoarea din 31.III : acceptă obiecțiile lui Romain Rolland. El își reproșează greșeala „de a suda două cazuri și două fapte diferite într-unul singur“. „Me voyant encombré, je me suis dégouté. Mettez-le de côté. Ou utilisera la description (la partie bonne), et l'idée que je poursuivais là-bas, autrefois,“ „Je vous en écrirai d'autres — avec les mêmes parties bonnes que vous avez remarquées et qui ne courent pas le danger que vous me signalez...“

Întrebarea cu privire la întrebuițarea cuvîntului „felah“ în Algeria nu-l tulbură prea mult pe Istrati, care răspunde simplu : „am auzit niște algerieni zicîndu-și *felah* în discuțiile dintre ei“ și adaugă neglijent : „Dar consultați *Grand Larousse*“.

Din această etapă n-a parvenit să apară decît o singură bucată literară, publicată cu concursul lui Romain Rolland, în *L'Humanité*, la 27 martie 1921, *Nicolae Tziganou* (care, dintr-o greșeală de tipar, a apărut *Tziganov*).

Se povestește o întâmplare de pe vremea grevei hamalilor din Brăila, când, în împrejurări confuze și care ilustrează din nou anarhismul lui Istrati, acest Nicolae Țiganu, cu ceata sa, pune capăt acțiunilor păgubitoare ale sindicatului „galben“ (? !).

Povestirea nu se prezintă cu particularități în plus față de schițele analizate anterior, este însă prețioasă prin aceea că ne încunoștiințează de lupta pe care o ducea Panait Istrati la această dată, pentru dominarea și fasonarea materialului de viață brut. Nicolae Țiganu este, de fapt, o primă schiță a caracterului lui Codin. Iată fișa personală a eroului, intercalată în povestire : „El era dintre muncitorii din port cel mai puternic băutor, cel mai orgolios și cel mai violent. Avea mai multe crime la activul său și și-ar fi petrecut toată viața la ocnă, dacă mamă-sa, din teamă pentru un asemenea fiu, n-ar fi vândut cele două proprietăți pe care le avea, plătind avocați influenți.“ (În ultima versiune, teama nu va mai provoca generozitatea maternă, de aici sfârșitul tragic al eroului.) Apariția povestirii în *L'Humanité* se pare că nu l-a încântat totuși prea mult pe Istrati, între altele și pentru că i-a stîrnit complexe necunoscute pînă atunci : „Publicarea în *L'Humanité* a povestirii mele a avut un efect contrar celui așteptat, și aceasta ridică o problemă ce-ar putea să-mi fie fatală. Nu voi accepta niciodată să mi se publice povestirile așa cum ies ele de sub pana mea, și l-am rugat pe Desprès ca o *mină franceză* să aibă grijă de povestirea mea gîndită și scrisă în românește.“ În continuare, o critică destul de ascutită privind acuratețea stilistică și chiar grafică a textului tipărit : „Că n-a avut timp, înțeleg ; totuși povestirea mea n-a păstrat nici măcar bruma de îngrijire pe care o pusesem în manuscris. Pînă și titlul, clar și ușor de descifrat, e anapoda (*Tzigarov*, în loc de *Tzigarov*), și în felul acesta are un iz rusesc, în loc de unul românesc. Cît privește ortografia și cuvintele sărite — ce să mai vorbim ! Mi-a fost rușine de oamenii de aici, care m-au cunoscut sub pseudonim.“

Nemulțumirea este totuși mai adâncă, ea transpare chiar din această fermă profesiune de credință, care acuză o lipsă de modestie mărturisită : „O literatură ca asta, puteam scrie volume pînă azi, dacă aș fi ținut cu orice preț să fiu un zgîrie-hîrtie. Numai că (am început să pierd orice modestie), în toate actele mele, am ținut totdeauna către perfecțiune, toată perfecțiunea posibilă, *totul* sau *nimic*.“

Iar mai departe, această pasiune a cizelării cuvîntului care ne spune multe cu privire la veșmîntul artistic al viitoarelor sale povestiri : „Arta e de origină divină și trebuie înconjurată cu respectul nostru. În limba maternă sînt sclavul cuvîntului cizelat și al virgulei care nu trebuie să lipsească de la locul ei, chiar dacă nu moare nimeni din cauza asta. Doresc același lucru și în franțuzește, și dacă nu există nimeni care să ajute, să vrea să *colaboreze* cu mine, ei bine, atunci renunț.“

Așadar, Panait Istrati se gîndește la o *colaborare* cu un autor francez (nu cumva chiar cu Romain Rolland ?). Aceleași ezitări în a înfrunta „chinurile creației“ — de unde dorința că dacă nu sînt eludate, să fie măcar împărtășite, să treacă și pe seama altcuiva, mai de meserie ? Adevărul e că intervin și dificultăți reale, de natură să demobilizeze, ale exprimării într-o limbă străină, cu tainele ei specifice, ca și un întreg complex de frămîntări ținînd de puținătatea mijloacelor artistice de care dispune ca urmare a unei educații incomplete, de autodidact. Este primul care înțelege aceasta : „Opera mea nu s-ar putea ridica mult deasupra mediocrității, pentru că lumea și pasiunile mele nu mi-au dat răgaz să-mi cultiv ogorul, să-mi îmbogățesc terenul, și nimic nu e mai trist ca spectacolul unui artist ignorant, chiar dacă e artist în suflet...“ Dilema vine de aici : „Dorința mea e prea puternică, iar mijloacele mele, neputincioase“.

Cîtă distanță între această primă ciornă a schiței și nuvela *Codin* de mai tîrziu, care va fi considerată una dintre cele mai bune opere ale lui Panait Istrati ! Și, totodată, un argu-

ment redutabil că și acest scriitor care scrie cu ușurință a cunoscut chinurile căutării, pînă la aflarea formei adevărate.

În scrisoarea din 17 aprilie 1921, Romain Rolland comentează o nouă povestire trimisă de Istrati (*Pendant la traversée*) și care în paginile ei cele mai bune amintește pe Rousseau din *Confesiuni*. Dar e inegală. Rolland îl învață să stăpînească materia vie, palpitantă a creației, să-și disciplineze izbucnirile spontane. Laudă episoadele de la început, singurătatea populată cu imagini din amintiri, „bucuria duminicală de vițeluş alergînd prin noapte“, apoi schimbarea bruscă de dispoziție, neliniștea, lacrimile, toate „pline de grație și tandrețe poetică“. Nu-i place continuarea — descrierea unui concert —, ca și încheierea „puțin naivă (iartă-mă) și nu se leagă prea bine“. De asemenea, unele tendințe către o simbolistică puerilă. „E poate cam mult să vorbești de bunătate și dragoste în sufletul omenesc în legătură cu apelul cronometric al turnului Eiffel.“

În scrisorile către Romain Rolland își etalează acest vis utopic : să trăiască undeva izolat, proprietar al unei cabane și al unui hectar de pămînt — totul fără drept de moștenire —, în care să cultive legumele necesare nutriției și să trăiască așa cum vrea, delectîndu-se cu „aprofundarea literelor“.

Dincolo de continua sa disponibilitate spre un plan himeric, fantast, al existenței, simțim anumite accente mai reale, mai grave. Pentru prima dată, Panait Istrati pare a fi preocupat mai serios de problema condițiilor materiale care să-i îngăduie valorificarea capacităților lui literare, pentru a nu rămîne toată viața un ratat. Vina de a nu se fi realizat pînă acum o aruncă total pe seama împrejurărilor nefavorabile, a lipsei de timp (mai târziu va înțelege că lucrurile sînt ceva mai complicate, că timpul obișnuit, mecanic, obiectiv nu corespunde automat cu cel de creație, subiectiv, situat oarecum în afara timpului). Iar soluția nu se gîndește s-o caute în eforturi conștiințioase, treptate — așa ceva îi

repugnă din capul locului —, ci în felul său predilect, cu mijloace bruște și spectaculoase.

Într-un rînd, vrea să ceară ajutor pecuniar lui Romain Rolland (se gîndește chiar la 3—4 ani de existență asigurată). Din fericire, realizează nedelicatetea gestului, și scrisoarea cu pricina rămîne neexpediată.

Probabil însă că Romain Rolland va fi simțit din ce în ce mai grea sarcina de a ține piept nesfîrșitelor și pateticelor confesiuni ale lui Istrati, pentru că în corespondența sa face referiri discrete la lipsa de timp, la sănătatea sa șubredă, la munca grea de creație etc. La un moment dat, temîndu-se de impulsivitatea vulcanică a interlocutorului, îi spune deschis : „Cînd ai să-mi scrii, dacă nu-ți răspund, nu blestema cerul și pămîntul ! Gîndește-te că...“, urmează un șir de justificări. Mai tîrziu, Istrati va recunoaște că dacă la început dorise numai un rînd scris de mîna lui Rolland, acum voia să-i înhațe mîna întreagă, pentru a justifica proverbul românesc : pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești. Iar dacă în primul moment scrisorile sale vor fi avut un ton de venerație religioasă, își va fi făcut loc familiaritatea agresivă, începîna să-și judece în fel și chip binefăcătorul, cu suspiciunea și intoleranța îndrăgostitului, cînd ridicîndu-l la înălțimea unui Dumnezeu, cînd aducîndu-i imputări și acuzații brutale. Scriitorul francez observă cusurul psihologic al lui Istrati, anume bovarismul, ca un corolar al subiectivismului, pe care-l descrie cu mult spirit de pătrundere : „Dumneata ești un om teribil, mult prea plin de propriile-ți pasiuni, pentru a vedea bine și celelalte suflète, și care aștepti de la lume tot ceea ce proiectezi asupra ei din propria-ți dorință“.

Suferințele materiale continuă să-l urmărească cu încăpățîinare pe Istrati. După ce iese din spital, are norocul să întîlnească un fotograf, care, cunoscîndu-i drama, îl ia de asociat, inițiindu-l în tainele meseriei. Istrati ajunge să-și cumpere un aparat fotografic cu care lucrează pe cont propriu pe renumita Promenade des Anglais. (Lucrările nu vor fi totdeauna executate cu suficientă îndemînare. Fotografia unui

portughez, din cauza neatenției la dezvoltare, reținuse numai borul pălăriei. Altădată, a trebuit să expedieze unor tineri căsătoriți din Stockholm copiii a 40 de fotografii pentru identificare, deoarece amestecase etichetele cu numele clienților.) Neavînd autorizație legală, a avut de furcă cu poliția¹.

Scrisoarea din 9 mai. Istrati se află la Nisa. „Je suis noyé dans la banalité qui m'entoure... Je n'aime plus Nice, tout me semble sec comme le coeur de ses passants“ (cărora le oferă serviciile sale de fotograf).

Un asalt al „monștrilor“ (expresia lui Panait Istrati), singurătății și plictisului, nu fără legătură cu eforturile sale de a face față tenebrei creației. Merită a fi citat în întregime acest pasaj: „Pourquoi, tout à coup, ce sentiment de solitude, d'insolement, chez moi? — Oh, je le sais bien! C'est l'idée nette que j'ai de ma faillite. Avant, avec l'insouciance de l'homme de peuple, je laissais tout pour l'avenir: ça viendra! Mais voici que ça ne vient pas, ou ça vient, s'approche un instant, pour s'éloigner davantage. Et je deviens gris, et je perds les forces, et mon étoile s'en va! À vrai dire, je me suis, fichu de cette étoile. J'ai vécu...“

Înainte, pierdut în masa truditorilor anonimi, Istrati păstra o încredere neșovăitoare în posibilitățile sale, deoarece

¹ Yvonne află de încercările dureroase prin care a trecut Panait și, îndușoșată, vine alături de el, la Nisa. Conviețuiesc timp de câteva luni, firește nu totdeauna în modul cel mai armonios. Pînă la urmă, hotărîsc, de comun acord, să se despartă. (Yvonne se va întoarce în Elveția, unde primește iertarea soțului generos.)

Aceste informații, comunicate și de cartea lui Edouard Raydon, sînt întărite de amintirile lui Aldo Mazzanti, fiul unui vestit fotograf din Nisa, care a fost prieten cu Istrati. „Parc-o văd și acum pe Yvonne, o elvețiancă simpatcă, cu părul blond, buclat, mult mai tinăă ca el... Colindau împreună tîrgurile și bîlciurile din împrejurimile Nisei în căutarea clienților dornici să se fotografieze. Duceau o viață de boemă. Și de cîte ori Panait nu s-a lăsat prins de poliție ca să-și asigure un pat cald și o bucată de pîine.“ (Conform articolelor publicate într-o pagină din *Amfiteatru*, martie 1966.)

eluda de fiecare dată prezentul atașându-se unui viitor intangibil. Iată-l însă acum pus să-și înfăptuiască proiectele și descoperind că totuși arta este *altceva* decât viața (el care credea că e suficient să „ trăiești ” cu intensitate „ clipe unice ” și să te spovedești ca să realizezi o mare operă), mai precis, o altă viață, cu legile ei proprii, cu luptele și aventurile ei specifice. Nălucile se apropie o clipă pentru a se îndepărta și mai mult. Tu poți să scrii plin de însuflețire, dar rezultatul să fie cenușiu, mediocru... O muncă grea, chinuitoare, din care nu lipsesc momente de dezolant plictis (nu mai puține ca în meseria de fotograf).

Istrati se lamentează neputincios, lăsându-se, în schimb, cu vădită plăcere, atras spre povestirea — în lungi scrisori — a diverselor peripecii din cariera sa de vagabond. (Scrisoarea de față relatează viața boemă petrecută în Val-lorbe, alături de patronul său, zugravul A.)

22 decembrie. O pauză neașteptată în filmul corespondenței. Să-i fi prins bine sfaturile și reproșurile adresate de Romain Rolland de a nu amîna termenele realizării operei? Ambiționat brusc, Istrati a părăsit Nisa cu hotărîrea mare de a reveni într-o zi „ avec quelques enfants bien lavés, peignés et endimanchés ”. A călătorit prin satele din Alpii Maritimi și și-a notat „ mes sentiments, mes pensées, mes joies et mes chagrins, toujours en parlant avec vous. Il doit y avoir là-dedans bien de sottises, certainement, mais du coeur aussi, à coup sûr, car c'est de moi ”.

Dacă a revenit mai întîi cu o scrisoare — așa cum n-ar fi vrut, dar „ à quelle époque de ma vie ma volonté a-t-elle compté pour quelque chose ? ” nu e pentru a-l copleși din nou cu lamentații. „ Non. Je veux seulement avoir de vous, à l'occasion de Noël, un mot de soulagement, comme la forte aspiration d'air que le scaphandrier absorbe avant de plonger de nouveau... ” (Apropierea Crăciunului îi accentuează sentimentul de restriște, amintindu-i fericitele sărbători tradiționale din anii copilăriei, reînviindu-i chipul mamei.)

23 decembrie. Se hotărăște brusc să-i trimită lui Romain Rolland ceea ce a scris : „je me décide subitement ce matin de vous envoyer la tout, tel quel. Dans ma hâte, je trouve que beaucoup de papiers se sont perdus, d'autres manquent de suite, et partout désordre et incohérence. N'importe...“ Un puternic caracter de „inachevé“, în consonanță și cu specificul talentului său. Istrati sfârșește acolo unde alții abia încep. Prin excelență spontan (și fabricitar), el se consumă integral în momentul azvîrlirii pe hîrtie a ceea ce simte și gîndește. Și-apoi îi este teamă să recitească. Nu cunoaște voluptatea altora, care, o dată materialul creației turnat într-o formă, de-abia se îndrăgostesc de lucrul lor, îl trec prin mai multe variante (și filtre), îl șlefuiesc etc., într-un cuvînt, dau drumul în lume unor copii „bien lavés, peignés et endimanchés“.

Promite că, odată sezonul fotografiatului trecut, „je me metreat (sic !) au printemps à continuer mes écrits abandonnés“. ...Peste o altă săptămînă, altă epistolă (în 23 decembrie expediasse în plus vechea scrisoare în care cerea un ajutor pecuniar și pe care o reținuse pînă atunci, pentru a nu comite un sacrilegiu la adresa prieteniei).

Adevărul e că entuziasmul lui Istrati pentru scris n-a ținut mult. Munca de scriitor îi apare așa cum e, aridă, cerînd eforturi constante, de salahor. În el sălășluiau însă stări de moment imprecise, impulsuri și dorinți contradictorii. Avea o fire prea neliniștită, prea febrilă, prea schimbătoare pentru a se putea menține într-o continuă concentrare, pentru a-și păstra mereu viu entuziasmul lucrului.

Romain Rolland îl muștră de cîteva ori pe Istrati pentru lamentările sale că i-ar fi pierit elanul. „Nu, nu — îi scrie hotărît mentorul său —, nu consimt la această renunțare la operă, la care zici că ai ajuns.“ Istrati căzuse în acea perioadă în mania scrisorilor. Căutînd să amîne mereu obligația severă a scrisului, se năpustește asupra lui Rolland cu cîteva scrisori pe zi, în care-și strigă afecțiunea, face neîncetate destăinuiri, exercitîndu-și din plin plăcerea de a tăifăsu.

După ce încearcă de câteva ori să-l abată de pe acest drum, cu aluzii fine, deducînd că altfel trebuie discutat cu acest sentimental „oriental“, Rolland îi trimite următorul răspuns scurt și vehement :

„Dragul meu Istrati,

Te înșeli în privința mea, cum te-ai înșelat și asupra altora. Cunosci prețul afecțiunilor sincere, dar eu nu caut afecțiunile (*tempi passati*), caut operele. Nu aștept de la dumneata scrisori exaltate, aștept opera. Noi sîntem făcuți pentru a crea. Realizează o operă mai durabilă, mai profundă decît dumneata, al cărei purtător ești. Restul, cum spune Shakespeare (care a dat exemplul), restul este tăcere...”

Aceste cuvinte l-au rănit adînc pe Istrati. În nota pe care o face la ediția în limba română a lui *Sotir* își amintește astfel respectiva întîmplare : „Am plîns, cu capul pe pernă, ca să înăbuș hohotele, m-am recules și am scris : dumneata ești ca dumnezeul creștinilor : fără inimă”.

Răspunsul său nu este chiar atît de belicos, trădează mai mult o spaimă, dealtfel mărturisită :

„Mon ami,

Votre dernière lettre m-a fait plus de peur au premier coup d'oeil qu'après l'avoir lue...“, obișnuit fiind cu lungi conciliabile. Nu ezită, desigur, să răspundă punct cu punct afirmațiilor cuprinse în scrisoarea lui Romain Rolland. În privința căutării afecțiunilor : „vous devez avoir raison de me dire que vous ne cherchez pas les affections : le Dieu des croyants ne les cherche pas non plus, il est immatériel”.

Va face apropó și la efortul demobilizant pe care-l poate avea asupra lui scrisoarea, zvîrlindu-l din nou în oceanul anonimilor : Opere ? Dar el face ce poate. „Je tâcherai de faire davantage maintenant quand, avec une bonne secousse, vous me remettez debout !”

Treptat, tonul scrisorii se înmoaie, căpătînd, pînă la urmă, accentele calde și persuasive ale unei rugăciuni : „Mais ne m'oubliez pas. Si vous sachiez avec quels monstres je lutte.

Quand on le saura je n'y serai plus..." Și, din nou : „Ne m'oubliez pas, Romain Rolland. Je travaillerai.“

Un postscriptum cere stîngaci să fie menționat numele unui biograf al lui Balzac. Dorința de a găsi un pretext, pentru ca firul corespondenței să nu se rupă cu totul, este evidentă : „Tard, quand vous serez si bon de m'envoyer un mot, mentionnez cela. Merci.“

Dar morbul setei de a crea, incitat o dată, devine mai activ. În minte încep să i se învoluteze figuri și scene din nesfîrșite povestiri. Tocmai atunci intervine gestul samaritean al lui Ionescu. Arătîndu-i scrisorile lui Romain Rolland, care conțineau aprecieri optimiste asupra bucăților literare primite de la Istrati, Ionescu se entuziasmează și se angajează să-i asigure pensiunea la un cunoscut, ce avea o casă lîngă Paris. Vara anului 1922 o va petrece în l'Houtil, scriind. Odată cu toamna se va muta în subsolul casei lui Ionescu, un subsol sărăcăcios, împodobit doar cu desenele lui Frans Masereel — „o leacă obscenă“, se va scuza el pe dosul unei fotografii trimise lui Constantinescu. Istrati va experimenta un stil de viață neobișnuit, pentru el, ordonat, tenace, sculîndu-se la ora 7 dimineața și lucrînd, fără a auzi nimic din zgomotele din jur, întrerupîndu-se numai pentru a căuta un cuvînt, în *Larrouse* sau pentru a cere explicații gramaticale asupra limbii franceze Marthei Ionescu. Cînd era chemat la masă, înjura zgomotos cerînd să fie lăsat în pace, tocmai în acel moment fiind pe punctul de a „ticlui o frază“. O fanfaronadă sinceră, menită să-i sublinieze importanța, dar care-l stimula într-o muncă euforică și „în asalt“. (Pe pereții camerei sale avea prinse... proiectele viitoarelor sale cărți.)

După o trecere de o jumătate de an, este reluată corespondența cu Romain Rolland. Prima scrisoare, din 30 iunie (neexpediată), face referiri la manuscrisul său, precizînd : „N-ayant jamais abordé de sujet si vaste“. La 4 septembrie : vestea că i-a expediat un volum de 406 pagini.

„Am scris (volumul, n.n.) în patru luni frămîntate și trăite în trecut. Timpul dintre aprilie și septembrie — adică toată

vara — nici nu știu cînd a trecut : cu mici oaze ale prezentului, cînd cei care mă iubeau își făceau apariția duminicile, într-o vacanță, avînd cărțile dumneavoastră în mîini, îmboldiți de suflul dumneavoastră, să-mi spună un bună-ziua și un cuvînt de încurajare, mai necesar lor decît mie, căci eu eram purtat de un torent necunoscut, nebănuit vreodată, irezistibil, care mă ținea cu el într-un mod de care habar nu aveam pînă atunci. Cît de teribil e să evoci trecutul !...

Dar și cîte blestемate în drumul acestui torent !... De zece ori într-o zi aruncam tocul din mînă, plîngînd de furie, gata să mă las păgubaș ! Să lupți cu o limbă atît de imperfect stăpînită, să-ți lași tocul jos în plină fantezie pentru un mizerabil de accent grav, care ar putea să fie și circumflex, pentru un *r* sau un *l*, care sînt, poate, duble ; să cauți să scotocești în dicționare enorme pentru a găsi verbul conjugat la timpul la care-ți trebuie — și, pe urmă, după ce ai găsit sau, de cele mai multe ori, n-ai găsit blestемăția de care aveai nevoie —, să-ți dai seama că ai pierdut ideea — spune, scumpul meu prieten, nu crezi că aș avea de ce să-mi pierd mințile și să fiu bun de dus la balamuc ?“

Este satisfăcut de ceea ce a realizat ? „Habar n-am ! Vă jur că o puteți arunca pe foc, iar dacă merită, s-o trimiteți la tipografie, atît într-un caz, cît și în celălalt, am încredere în priceperea dumneavoastră. Tot ceea ce pot asigura e că am vrut să fiu sincer, și cred că am fost, de nenumărate ori, sincer : dar s-ar putea să mă înșel : n-ar fi nici prima, nici ultima oară.“

Neliniștile pe care le încearcă țin de compoziția cărții :

„Plecînd cu brișca lui Adrian, la trap, la începutul cărții, mi-am pus în cap (partea întii, capitolul trei) să fac o plimbare prin locurile trecutului — avînd în vedere marea anvergură a cărții pe care o plănuiam la Paris — și să găsesc o posibilitate de a mă întoarce la timp, spre sfîrșitul primului volum. Dar lovitura de bici a fost atît de bine dată, încît caii au cam luat-o razna și am ajuns la a 400-a pagină dintr-o lucrare care mai are nevoie de încă cel puțin patru

sute ca să iasă din trecutul adolescenței și să continue să... alerge din nou într-un trecut mai puțin îndepărtat pentru mine și prezent pentru cititor.“

De reținut efortul silit de a nu se îndepărta de proiectul inițial, un roman-ciclu în genul lui *Jean-Christophe* și, totodată, manifestările de insubordonare ale talentului, care, năvălind, face ce face și o ia razna pe cărările labirintice ale unui trecut poetic.

„Pe urmă, dacă nu mor și dacă verdictul dumneavoastră va fi cât de cât favorabil, vor urma : *Adrian și Mihail, Încercarea, Theodora, Copilăria noastră, Mamele noastre, Nori grei, Între vis și realitate, Dezastrul unei credințe* și, în sfârșit, *Din nou Facla!*, o poveste din această materie trăită scriind-o în colaborare cu Ionescu, care are, mai mult decât mine, documentația necesară.“

Sfântă candoare ! lui Istrati i se pare că, dacă Ionescu dispune de o documentație mai mare în legătură cu vreun subiect, e de la sine înțeles că poate să-i fie coasociat, ba chiar cu drepturi primordiale. În aceeași scrisoare se văicărește că n-a avut „nici o posibilitate“ de a se „documenta“, lipsă care în ochii lui trebuia să apară capitală : „Tous mes papiers, toutes mes notations faites depuis un vingtaine d'années, toutes les ressources qu'un (sic !, în loc de dont) un homme a besoin pour écrire un livre vrai, sont engloutis dans deux désastre : la mort de ma mère en 1919, et celui de ma tentative de disparaître en 1921. Ah ! si j'avais pu prévoir que j'entendrais un jour, votre parole directe !...“

În cea mai docilă tradiție a concepțiilor naturaliste, Panait Istrati are mistica „documentației“, crezând că, în măsura în care este mai exactă, opera e mai „adevărată“.

Dincolo însă de unele bîlbîieli în încercarea de organizare a materialului creației, de neliniștea cu care așteaptă verdictul lui Romain Rolland este înflăcărat de rezultatele muncii sale, crede de-acum în steaua sa : „a fost o vreme cînd am vrut să mor și am încercat să mă sinucid. Timpul acela s-a

duș, și acum am motive să vreau să trăiesc, motive pe care înainte nu le aveam.“

Un post-scriptum îl arată chiar gata să se apuce de munca dificilă, neplăcută (pentru el) a refacerilor, a rescrierii operei : „Dacă răspunsul dumneavoastră nu e prea negativ bine-lui pe care îl urez acestui manuscris, atunci voi fi gata să pun din nou pe nicovală ce n-a fost încă destul de bine făurit“.

Aceste creații au asupra lui Rolland un efect zguduitor, îl fac să vibreze de satisfacție și entuziasm. Scrisoarea de la sfârșitul lunii septembrie începe așa : „Previziunile mele sînt confirmate. În unele din aceste povestiri există calități din cele mai remarcabile de viață și artă. Unele dintre ele au, țin-te bine, valoarea celor mai bune povestiri ale lui Gorki sau chiar ale povestirilor populare ale lui Tolstoi.“

Dar Rolland nu uită să fie circumspect, ca nu cumva laudele să-l ametească pe impresionabilul interlocutor și să-l coboare iar într-o stare de dulce lenevie și de vorbărie goală. El adaugă obiecții pătrunzătoare, declarînd că diferitele capitole „au o valoare artistică foarte inegală“. Rolland îi atrage atenția și asupra infiltrațiilor naturaliste. Nu trebuie niciodată, spune el, să te ferești de adevărul crud, cu condiția de a avea totdeauna caracter, de a nu te lăsa sedus de „la tranche de vie“, care a fost odinioară la modă, în lumea literară, dar pe care adevărații artiști nu o vor accepta niciodată, căci „o parte nu constituie niciodată viața“. Mărturisește însă că dacă ar avea o revistă — revista *Europe* se afla încă în faza discuțiilor — i-ar publica imediat cîteva capitole care au o valoare de sine stătătoare, ca niște nuvele.

La sfîrșit, entuziasmul izbucnește din nou ; severul îndrumător își îngăduie să spună cu un sentiment de neascunsă mîndrie : „Sînt mulțumit de a fi fost unul dintre primii care au văzut născîndu-se o mare operă“. El vrea să biciuiască ambiția lui Istrati, să-i trezească spiritul de răspundere pe care trebuie să-l aibă în fața operei. „În dumneata este o vitalitate admirabilă și porți în amintiri comori de umanitate. Profită

de ora care trece, așterne pe hîrtie tot ceea ce porți în această lume care se frămîntă în adîncul spiritului dumitale. Profită, profită acum cînd demonul vieții te stăpînește.

Dacă ceea ce urmează este la înălțimea unora dintre capitolele lui *Adrian Zograffi*, te asigur că greșelile nu vor avea nici o însemnătate, această operă se va impune — și poate nu în Franța, sau prin Franța mai întîi, dar cu siguranță în Europa.“

La 2 noiembrie 1922, în viața lui Panait Istrati survine un moment de mare emoție : întîlnirea, pentru prima oară, cu Romain Rolland.

Ar fi intrat în vila Olga din Villeneuve, calm, cu spiritul limpede, relaxat, ca atunci cînd intri într-o catedrală, la ceasul cînd preotul este prins de ocupații domestice, nesacerdotale (*Liber Amicorum Romain Rolland*, Zürich und Leipzig, Rotapfel-Verlag, 1926).

Scrisoarea din 2 noiembrie comunică o altă stare de spirit : „vous m-avez fait vibrer ce matin d'une émotion *unique* jusqu'à ce jour de ma vie...” (Cu acest prilej își dă din nou frîu liber sentimentelor sale, numindu-l ca în prima fază a corespondenței lor : „Mon ami, mon Dieu“, și ridicîndu-se la cele mai înalte note ale diapazonului sufletesc : „Je suis à vos genoux, celui que vous aime sans limite“ ș.a.)

O altă scrisoare (11 decembrie) mărturisește că vizita la Villeneuve a oferit dese prilejuri ca Panait Istrati să se piardă cu Gheorghe Ionescu în vreun bistro parizian, bînd și discutînd ore în șir despre marele binefăcător.

Capitolele noi, pe care le trimite, cu Stavru, nu micșorează entuziasmul maestrului. „E mereu același talent, același dar de a povesti.“ Faptul că reușește să trateze acest subiect „periculos“ — e vorba de pederastia lui Stavru —, nu numai „acceptabil“, dar și „tragic“ îi pare o dovadă a măiestriei sale înnăscute.

Scrisoarea din 11 noiembrie 1922. Continuă febra scri-sului. Pentru a nu-și slăbi elanul, executînd toaleta noilor „capitole“, s-a hotărît să le trimită pe măsură ce le termină

(„fără a le revedea și fără a le copia“). În câteva zile va expedia un al doilea capitol, *Stavru salepgiul*, iar în ajunul Crăciunului, *Chira Chiralina*. Așezat acum la lucru, își precizează diferite planuri ale operei, caută un titlu general: *Credințe și sentimente ale vieții mele*. În rugămintea sa de a nu grăbi demersurile pentru publicarea primului volum și mai ales ca Romain Rolland să nu scrie prefața pînă nu va cunoaște și volumul în curs de realizare, transpare un anumit orgoliu scriitoricesc, constituirea unor certitudini în privința valorii eforturilor sale.

Dar conflictul intim între voința de a realiza un roman autobiografic și tentativele materialului de a se organiza în povestiri de sine stătătoare continuă să-l frămînte. Istrati se plînge: „sînt depășit de un material care îmi dă toate planurile peste cap“. Astfel, Stavru și sora lui, Chira Chiralina, „s-au prezentat revendicîndu-și locul (100 de pagini), cu toate că-i amînam pentru mai tîrziu, cînd Adrian, înconjurat de flăcări din toate părțile și izolat de orice prietenie, se va asfixia și va muri, după ce va fi așternut pe un petec de hîrtie amintirile dispartate ale *Copilăriei*, *Mamei* și *Theodor*, pe care un prieten, mai cu scaun la cap decît el, le va găsi în odaia lui și, plecînd în România cu ele, spre a le publica, va fi decepționat de revoluție și va porni din nou în lume, strigîndu-și deznădejdea. Va fi sfîrșitul volumului *Credințe și sentimente ale vieții mele*.“

Ce forme exagerate poate îmbrăca acest conflict interior ne putem da seama dintr-o altă scrisoare (22 decembrie 1922), în care, comunicînd că e preocupat de capitolele „Moartea lui Anghel“, „Cosma“ și „Dragomir“, se scuză, precizînd că respectivele povestiri — unele dintre cele mai frumoase din întreaga operă istratiană — „le păstrez ca rezervă, în cazul cînd Adrian vă va stîrni mila, cu lumea lui banală, lipsită de ideal și pasiune“.

Nici acum însă Rolland nu pregetă să dezvăluie cusurile noilor capitole. Critică manifestările de egotism. Îl sfătuiește pe Istrati să șteargă toate cuvintele care se referă la

eul propriu. Din această pricină nu-i place nici titlul pe care și-l alesese Istrati pentru cartea sa : *Fois et sentiments de ma vie* (adăugându-se și interpretările dezagreabile la care se preta pluralul „fois“). Îi sugerează *Odissea prieteniei* sau *Tragedia prietenilor*.

De asemenea, îi reamintește ca o lozincă ce trebuie să fie gravată pe masa de lucru a lui Panait Istrati : „Concentrează povestirile dumitale, dialogurile dumitale... Arta merge mai repede decît viața.“¹

Și, în sfîrșit, iată cuvintele cu care Romain Rolland în-tîmpină capitolul despre Chira Chiralina (la 23 decembrie 1922) : „Nu mai pot aștepta să-mi găsesc timpul necesar să răspund... Nu mai pot aștepta după ce am devorat *Chira Chiralina* în toiu! nopții... Trebuie să-ți spun numaidecît : e favorabil ! Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta.“ După cum relatează Ionescu, scrisoarea l-a adus pe Istrati într-o stare de neobișnuită surescitare, țipa, se agita frenetic și întreba pe cei din jur dacă nu cumva e victima unui vis halucinant. A cumpărat o sticlă de Cinzano și a băut cu ochii scînteietori, îmbrățișându-i pe toți și făcînd fiecăruia promisiuni mărețe. (Aceasta va și determina mai tîrziu cearta cu familia Ionescu, deoarece nu va îndeplini tot ceea ce promisese în clipele sale de nestăvilită însuflețire.)

¹ Obiecții față de care Panait Istrati are, din capul locului, o atitudine receptivă. În special Stavru —, nu cedează ușor, atenuîndu-și rezervele prin fraze protocolare de felul : „iertăți-mă pentru îndrăzneală, marile meu prieten și protector“, sau : „Dacă această interpretare nu e plauzibilă, îmi însușesc cu plăcere punctul dumneavoastră de vedere“. Cînd criticile afectează însă concret planul tehnicii literare, atitudinea e de aprobare imediată : „Cît privește critica pe care mi-o faceți, ea e, ca totdeauna, justă : simțeam slăbiciunea cărții, dovadă că *Chira* nu are decît o singură pagină introductivă. Cît privește dialogurile, fac și eu ce pot ; voi face mai mult data viitoare și încă voi rămîne sub dorințele noastre.

Aveți dreptate în ceea ce privește titlul. (...) Nici eu n-am fost prea încîntat de descoperirea mea, am făcut pur și simplu o prostie. Nu va fi ultima.“

Romain Rolland se va zbate să găsească mijlocul prin care să introducă în viața literară povestirile lui Istrati. Ideea unei biblioteci mondiale ce urma să apară în Elveția cade. El capătă promisiunea în scris a directorului revistei *Europe* că va tipări capitolul cu Chira Chiralina¹.

Simțindu-se însă obosit de scris — și presat de veșnicele nevoi materiale — după elogiile primite pentru *Chira*, survin perioade de vid interior, de insatisfacție și chiar de violente suspiciuni. Nu cumva aprecierile pozitive ale lui Romain Rolland sînt un efect al literaturizării cazului său? „Je n'ai qu'un regret : c'est de voir l'art s'y mêler et m'attribuer un intérêt que je n'ai point car j'aurais voulu être pour vous ce qu'une belle femme sans parure est pour l'amant de haute envergure sensuelle.“ De unde întrebarea neliniștită : „Dites-moi, mon ami, si je n'avais pas ce néfaste collier que vous me jetez aimablement autour du cou, ne resterait-il plus rien de moi?... Oh, comme cela m'est douloureux de la supçonner!“

Cauzele imediate ale acestor angoase : existența dublă a lui Panait Istrati, care trebuie să se perpelească în chinurile creației, și, în același timp, să se ocupe și de operațiile destul de trudnice și sîcîitoare ale meseriei de fotograf. „J'avoue que je me suis trompé : j'ai cru pouvoir faire de l'art et rester libre à ma façon d'autrefois. Je ne me reconnais plus. La lutte entre ces deux démons me fera sauter, car chacun demande toute la place.“ Pus să aleagă între unul dintre cei doi demoni sau Dumnezeu, Panait Istrati este gata să renunțe la artă : „et, bien, je mettrai celui qui est le moins humain et qui est très rarement confondu avec l'humanité : je renonce à l'art. Ou, mieux dit, je me défendrai contre son obsession, je le soumettrais à la loi de mon dilettantisme de toujours.

¹ Vestea că Romain Rolland dorește să-l prezinte la *Europe* l-a „mișcat pînă la lacrimi“. Se servește însă de sensurile echivoce ale cuvîntului „capuchon“ pentru ca prin haz să pună surdina sentimentului exultat de bucurie. Istrati se întreabă „si jamais homme serait plus fier que moi d'être... coiffé par l'homme de bien que vous êtes, même dans le cas où le «capuchon» contiendrait les épines!“

Je reprends ma liberté. Je tâcherai d'oublier cette amante sans cœur." Nostalgie după vechea și simplă existență de vagabond, sau dorința de a epata, scandalizându-l pe Romain Rolland că, acum, după ce a arătat ce poate cu *Chira*, renunță la literatură? Protectorul său este avertizat cu destul aplomb: și el dacă nu-i va scrie decît cu scopul de „a-i otrăvi viața”, atunci „eh, bien, vous ne m'écrirez plus!”

Observațiile făcute pe marginea ultimelor manuscrise sînt discutate la un mod degajat. Pierderea firului narativ legat de biografia lui Adrian? Și el a sesizat-o. „Et je ne m'en fais pas.” În curînd, acest traiect compozițional se va îndepărta și mai mult „și atunci cu adevărat nu voi mai scrie decît după fantezia mea și numai ce mi-o plăcea și cînd îmi va plăcea”.

Cît privește soarta manuscriselor de pînă acum: „Donnez donc à ces manuscrits amorphes la forme que vous voudrez, et si vous ne voulez extraire que des fragments, faites-le. Je ne tiens à rien et déjà je les déteste. Heureusement qu'ils ne sont pas dans mes mains... Je leur ferais une belle toilette!”

Așadar, survine și cunoscutul sentiment de insatisfacție și înstrăinare al autorului față de opul recent zămislit, un sentiment de înstrăinare cu atît mai mare, cu cît — prin excelență un febricitar — Istrati compusese în frigurile unei intense emoții, ale unei reale surescitări.

Adresa din Nisa nefiind sigură, roagă ca scrisorile să-i fie trimise pe adresa lui Ionescu, adăugînd în paranteză, sfios: „M'écrirez-vous encore?”

14 martie. Două zile n-a îndrăznit să desfacă scrisoarea lui Romain Rolland. Se aștepta la reeditarea unei vechi epistole, cu sentimente glaciale și sentințe definitive. Dimpotrivă: tonul este cît se poate de amical și prevenitor (ajungînd să-l cunoască mai bine, Romain Rolland nu s-a formalizat de oscilațiile dispozițiilor sufletești ale interlocutorului). Istrati, fericit, îl pune la curent cu unele detalii ale existenței sale, iar în privința manuscriselor, ei bine, a revenit la sen-

timente mai bune declarînd că o dată cu ele „j'avais mis ma vie entre vos mains“.

Momentul apariției *Chirei Chiralina* în *Europe* (la 15 august 1923), cu prezentarea lui Romain Rolland, îl va povesti în articolul *Cum am debutat eu. (Trecut și viitor)* și în altul, *Acum 11 ani la Saint Malo*, publicat în 1934, de revista *Cinci lei*.

Era însoțit de o croitoreasă alsaciană — Ana Munsch —, cu care se va căsători, cunoscută în trenul de Nisa, cu ocazia voiajului făcut în februarie 1923, în compania familiei Ionescu. (Scrisoarea trimisă din Nisa — 15 aprilie 1923 — unei prietene a Anei Munsch ne informează în legătură cu modul oricum ieșit din comun, „istratian“, în care a debutat acest nou amor.) Vor vagabonda prin ținuturile învecinate cu Nisa. Mai întâi, la Bagnoles de l'Orne, apoi la muntele Saint Michel, și, în sfîrșit, la Saint Malo. Acolo locuiau în magazia unui fost corsar, și numai noaptea, așa era contractul. Încăperea era atît de mică, încît, cum spunea prietena lui Istrati, dacă proprietarului i-ar fi venit chef să povestească toate aventurile piraterești ale strămoșilor săi, ei ar fi murit asfixiați.

Între diversele articole care vor evoca, mai tîrziu, acest moment, există unele contradicții de amănunte. Toate coincid însă în descrierea mizeriei sordide. În *Cum am debutat eu* citim : „Fotografia mergea prost. Nu mai aveam bani cu ce cumpăra furnituri, nici cu ce pleca. Nevasta plîngea.“ (Ultimul amănunt va fi modificat în articolul din 1934, Istrati mărturisind că „femeia“ îi fugise de cîteva ori de acasă.)

În ziua de 15 august : o furtună groaznică gonise ultimii clienți, întunecînd și mai mult perspectivele existenței.

Atunci, Istrati ar fi găsit la un chioșc, numărul din *Europe*¹ cu numele lui Rolland și al său pe copertă, l-ar fi

¹ Scrisoare trimisă lui Romain Rolland din Saint Malo, la 17 august 1923. Numărul cu pricina din *Europe* îl primește post-restante, la 16 au-

cumpărat și l-ar fi citit „plângînd cu hohote pe meterezurile uriașe zidite de Vauban“.

Articolul *Acum 11 ani la Saint Malo* aduce corectura că lectura „dumnezeieștei“ recomandări a lui Rolland ar fi făcut-o într-o cafenea de lux, unde ar fi comandat „filtru și țigări scumpe“ și ar fi „vărsat lacrimi fierbinți“.

gust (rugămintea o adresase mai înainte redacției, motivînd că nu dispune de suma necesară abonamentului).

Aceeași descriere a mizeriei care se face simțită în forme atroce în ziua cînd apare *Chira Chiralina*: „în seara celei mai frumoase zi din viața mea, cîinii adăpostiți la Grand Hotel din Saint Malo erau mai bine găzduiți și mai bine hrăniți decît două ființe umane care-și făcuseră întreaga lor datorie în timpul zilei pe plaje, de unde reveneau disperați, arși, jupuiți la piele de un soare și el nemilos“. Seara, el și Ana se culcă flămînzii. (Evenimentul coincidea, în mare, cu aniversarea a 39 de ani.) A doua zi, descoperirea la post-restante revista.

Menționează cadrul în care are loc lectura prefeței lui Romain Rolland — nici în aer liber, pe uriașele metereze zidite de Vauban, nici într-o cafenea de lux, ci: într-o cameră îngustă, „un culoar-debara, unde nu aveam dreptul, pentru 10 franci și 75 de centime pe seară, decît să dormim, eu citeam prefața dv. vîrsînd din abundență lacrimi pentru o bucurie neașteptată, în vreme ce însoțitoarea mea, care nu se îndoia de nimic, îmi făcea reproșuri amare pentru a fi făcut-o să părăsească Parisul și cusătoria ei, aruncînd-o în mizerie“.

Adîncă emoție pe care i-o produce prefața lui Romain Rolland — a vărsat lacrimi din abundență — nu este exprimată zgomotos, în nesfîrșite declarații sentimentale (de prea multe ori fuseseră sancționate izbucnirile patetice), Istrati se mulțumește să constate sobru că prefața „a depășit cu mult așteptarea mea“. Și, în loc de manifestări exaltate ale sentimentului recunoștinței, angajamentul luat solemn — ca un jurămînt — în fața lui Romain Rolland de a lupta: „Nu mă mărginesc la mulțumiri. Vă promit și mă angajez în fața dv. să lupt.“

ÎN TRE ROMANUL AUTOBIOGRAFIC MODERN ȘI VECHEA POVESTIRE

O impresie imediată pe care o are cititorul de aiurea în fața povestirilor istratiene acuză exotismul, oricum pitorescul accentuat ori irealitatea de basm oriental. Indiscutabil, această aură a facilitat succesul lor de public în diverse țări. Vagabonzi obsedați de năluci sau de idealuri intangibile, experimentând toate formele mizeriei umane (pe fundalul unor decoruri paradisiace din Orientul Apropiat); haiduci, cavaleri ai adevărului și binelui, descinși din eposul folcloric; hetaire senzuale ori păunițe ale codrului; țărani viguroși de pe malul Dunării, care vorbesc într-o franceză semiromânească, introducând numeroase cuvinte autohtone — „tzouika“, „mamaliga“, „borche“, „itzari“ etc. —, proverbe și chiar înjurături — toate acestea vor fi incitat gustul pentru senzațional, făcând ca operele lui Istrati să fie asociate atîtor altele ale căror acțiuni se petrec în Africa, Malaezia, Tibet sau Groenlanda. Este de altfel semnificativ că diverse istorii literare¹ trec simplu povestirile istratiene în compartimentul literaturii exotice și de aventuri, sau al romanelor „de l'Univers“.

¹ Vezi, între altele: *Histoire de la littérature française contemporaine*. Du symbolisme à nos jours, de H. Clouard sau *Le roman français depuis 1900* de René Lalou.

Cititorii străini ar fi însă foarte surprinși dacă ar afla măsura în care aceste opere, de o incontestabilă factură bizară și pitorească, de atâtea ori puse sub semnul celor *O mie și una de nopți*, evocă oameni și întâmplări reale.

Este ceea ce Panait Istrati niciodată n-a obosit să afirme. În scrisoarea către Romain Rolland din 4 septembrie 1922, el îi explică mentorului său: „m-am apărat cît am putut mai bine avînd în vedere că totul e calchiat pe adevărul amintirilor mele, adevărate sînt pînă și numele personajelor mele“.

Se cunoaște pretenția lui Istrati că, „pe departe“, el s-ar înrudi cu Chira Chiralina. Indubitabil e că, în *Chira Chiralina*, palpită amintirile legate de crepusculul Brăilei pitorești de altădată, care-l fermecase, în perioada copilăriei, pe viitorul ei cîntăreț.

Într-un pasaj intercalat ediției franțuzești a povestirii autobiografice *La stăpîn*, citim: „De aici am luat, încă din copilărie, toate acele impresii voluptuoase care m-au ajutat mai tîrziu să compun cadrul și atmosfera *Chirei Chiralina*. În acest cartier (e vorba de Karakioi, n.n.) sau al Cetățuiei, unde turcii sînt majoritatea, alunga mahalaua Brăilei pe orice tînră îndrăgostită care se arăta prea neastîmpărată.

— La Karakioi, la Cetățuie, paceauro, dacă ai mîncărimi ! i se spunea.

Acestea sînt cele două cartiere cu îndrăgostiți focoși din orașul meu.“

Cît privește peripețiile lui Dragomir în Extremul Orient, și care trebuie să fi întărit impresia de „exotism oriental“, în paginile *Vieții românești*, numărul din noiembrie 1925, am descoperit însemnările intitulate *Musa*, ce conțin mărturii edificatoare.

Povestind cîteva dintre întâmplările sale din Egipt și Liban, care vor intra modificate în ultima carte, *În lumea Mediteranei*, Istrati ne oferă direct cheia unora din personajele cărora le dăduse viață în *Chira Chiralina*. În privința lui Barba-Iani, care a reușit „să miște pînă și pe recii anglo-

americani, de la care primesc scrisori entuziaste referitoare la «umanul salepgiu», punctul de plecare l-ar fi constituit un evreu, tovarăș de-al său în prima călătorie în Egipt, dar, se grăbește, să adauge Istrati, „am cunoscut un grec cu numele acesta, un bătrîn orb, fost salepgiu, cu care am locuit, de la vîrsta de 15 ani, în aceeași curte de pe faimoasa stradă a Unirii din Brăila, în parte, strada prostituatelor“.

Pentru crearea figurii eroului principal, Stavru — i-ar fi servit ca prototip un tînăr, Sandu, care fugise în Egipt cu fiica ovreiului: „Sandu era un meșteșugar de mîna întîii, dar grozav de leneș și supărăcios. Totuși, foarte simpatic. Era ceea ce francezul numește *pince-sans-rire*. Avea ceva din Stavru al meu, care e un personaj pe jumătate adevărat.“

Descoperim, însă, că, în cazul acestui erou, Istrati ar fi folosit și elemente autobiografice. Astfel, momentul cînd Stavru, locuind la Gazir, își face visuri cu privire la căsătoria sa cu o fiică a gazdei — ajunsă negustoreasă de bijuterii în Venezuela —, s-a petrecut aidoma, numai că visătorul fusese chiar Istrati, care, cu credulitatea anilor de-atunci, se și vedea aducîndu-și mama din România și trăind amîndoi fericiți în decorul feeric al naturii din Liban. „Castelul de cărți se dărîmă, după cum se știe din *Dragomir*, și realitatea cu ochi de gheață își încrucișă încă o dată brațele în fața noastră.“

Numai printr-o eroare, așadar, literatura lui Panait Istrati a putut fi privită ca o expresie a imaginației pure. El apropie povestirea de realitate pînă la un amestec direct, zugrăvind portretele unor oameni cu stare civilă în viața de toate zilele etc. Reportaj? Nicidecum. Scenele primesc nu știm ce contur ireal, de vis, ca și cum realitatea însăși n-ar avea o existență obiectivă, ci ar fi descoperită de narator în adîncul lumilor sale de fantasmе și plămuii poetice.

Am vrea să cercetăm mai îndeaproape problema, întrucît mai sînt încă mulți cei care pornind de la elementele confesive tind să identifice povestirile cu documentele autobiografice.

Este limpede însă că Panait Istrati n-a intenționat să dea-
păne amintiri ci să scrie un roman. Dovadă, între altele, fap-
tul că el se înfățișează pe sine printr-un personaj: Adrian
Zografi. (Zografi, cum explică Istrati, înseamnă zugrav de
animale — *graphos* și *zoos*. Adrian va fi fost, probabil, la
început, Andrei, prenumele pseudonimului cu care semnase
schița *Nostra famiglia*.)

Correspondența cu Romain Rolland ne dovedește cât de
mult era preocupat de transcenderea materialului pur subiec-
tiv. La 6 iulie 1923, Istrati mărturisea în legătură cu manu-
scrisele trimise: „dar eu nu le cred puternice, pe drept cu-
vînt, pentru că sînt prea legate de viața mea trăită“. În altă
scrisoare promitea că va revizui volumul, în special „acolo
unde urechile mele ies prea mult în afară“.

Să luăm aminte și la procesul configurării primelor cărți.
La Muzeul Literaturii Române se găsesc file dintr-un manu-
scris (nedatat), purtînd ca titlu: *Adrian Zografi* și mențiu-
nea: „Tome premier“. Pe coperta de gardă citim: „Première
partie“. Paginile — unele conținînd începuturi de fraze care
se reiau, altele realizînd o unitate stilistică — îl înfățișează
pe Adrian adolescent la prima sa escapadă în București, în
compania lui Mihai. Schița unor momente autobiografice care
vor fi evocate, mai târziu, în *Biroul de plasare* — dar într-o
redactare care amintește prima fază de creație. Începutul este
dominat de imaginea mamei, îndurerată că nu poate înțelege
firea fiului ei și nu acceptă prietenii acestuia — cam în
genul primelor pagini din *Chira Chiralina*. Dealtfel, roma-
nul se voia dedicat Joitei, specificînd: „À la mémoire de
ma mère“.

O variantă a romanului autobiografic conceput inițial?

Să ne amintim de avertismentul pe care i-l adresează Ro-
main Rolland la 22 februarie 1923: „Dar te previn că ar fi
cuminte ca, între voința dumitale care urmărește realizarea
unui roman în zece volume și instinctul care te face să crezi
povestiri complete prin ele înseși, fiecare luată în parte, să
ascuți instinctul. Natura face bine ce face.“

În manuscrisul trimis mentorului său, Adrian și Mihail sînt prezentați cu peregrinările lor prin locurile din jurul Brăilei, cu care prilej era intercalată povestirea lui Stavru. Am văzut cum explică Istrati ceea ce s-a întîmplat, într-una din scrisorile sale : angajîndu-se în acea „plimbare prin locurile trecutului“ a observat că lovitura de bici a fost „prea bine dată“ și după 400 de pagini simte că mai are nevoie de încă 400 pentru a ieși „din trecutul adolescenței“ și a ajunge „într-un trecut apropiat mie și prezent pentru cititor“. Nevoit fiind să cedeze acestor răzvrătiri ale demonului povestitorului, Istrati nu se poate împăca însă cu gîndul unei capitulări definitive. În scrisoarea din noiembrie 1923, el îi declară lui Romain Rolland că se opunea ca „bucățile“ realizate să fie considerate „nuvele independente“, ci doar părți ce vor trebui cîndva integrate „ciclului Adrian“, „la care nu renunț“.

Astfel de frămîntări își pun pecetea asupra începutului *Chirei Chiralina*. Autoarea eseului *Panait Istrati analizează* cu toată gravitatea faptul că „introducerea e foarte lungă, iar punerea în scenă complicată“, sau că „Istrati permite personajului său Stavru să-și înceapă povestirea abia după douăzeci de pagini“, și, deși „narațiunea e scrisă la persoana a treia“, în „primele două pagini, mai ales, autorul pare omniscient“. Perfect adevărat. Numai că dacă ținem seama de mărturiile autorului din epoca în care scria la acest „capitol“, înțelegem ușor că n-avem de-a face cu experimentarea unei tehnici anume privind „punerea în scenă“ a istoriei lui Stavru, ci pur și simplu cu deschiderea cadrului obișnuit cerut de vastul roman autobiografic — trecerea de la omniscență la adoptarea perspectivei lui Adrian Zograffi și apoi la intercalarea „povestirii directe“ a lui Stavru se explică sub acest unghi în chip firesc.

Vom analiza mai departe formele pe care le îmbracă această continuă luptă între romancier și povestitor — două tipuri diferite, deoarece, așa cum a demonstrat Walter Benjamin într-un magistral studiu, primul reprezintă timpul mo-

dern ce investighează, prin roman, lumea sufletească a insului solidar, celălalt timpul de altădată, al povestirii în care sînt incorporate simbolurile unei vieți colective.

Ceea ce vrem să subliniem acum e că, adoptînd formula povestirii, Panait Istrati poate să realizeze, într-o și mai mare măsură, conceptul urmărit al obiectivității (faptul că se folosește persoana întâi și nu a treia nu prezintă prea mare importanță, fiind vorba de un „eu” impersonal). Este semnificativ că în fața sfaturilor lui Romain Rolland privind estomparea prezenței autorului, el răspunde ferm: „S-ar greși dacă mi s-ar atribui un gînd potrivit celui al d-voastră.” În consecință, pornind de la exemplul povestirilor populare care n-au un autor individual, Istrati va propune înființarea unei cooperative: „Cărțile stufului”, „ai cărui autori să nu semneze. În felul acesta egoismul ar fi mai bine îndiguit...”

În acest context era încurajată tendința lui Panait Istrati de a se orienta spre fabulele tradiționale existente în folclorul nostru, fie că este vorba de balada *Chirei Chiralina* sau de cîntecele haiducești, tot atîtea prilejuri de a ieși din eul propriu și a se identifica celui colectiv. Să mai ținem seama de ceva: naratorul se îndepărtează și mai mult de persoana autorului, deoarece povestind se supune, fără să vrea, unor reguli prestabilite, nu se exprimă oricum, ci respectînd un întreg ritual. Are loc un vădit proces de metamorfoze. Dar pe măsură ce se îndepărtează de ființa reală, rătăcindu-se pe tărîmul unei realități mitice, Panait Istrati este cuprins de neliniști. Lui Romain Rolland îi comunică: „sînt obsedat de ideea că fac rău scriind. Am impresia că voi fi luat drept un plămuitor de povești — și acest lucru nu e adevărat.”

Explicația e simplă: pe Panait Istrati nu-l interesează motivarea *estetică* a actului de creație ci cea *etică*. În ceea ce scrie el nu vrea să exprime adevărul. Există însă o deosebire între adevărul povestirii și cel al realității de toate zilele. Ca și între oamenii reali și personaje. În articolul *Trecut și viitor* (1925), el ține să avertizeze: „Și în clipa cînd pun mîna pe condei și mă aplec peste hîrtia albă, eu

n-am nevoie să scormonesc prăpăstii cu efect melodramatic, nici să speculez nerozia umană, care nu cere decît s-o distrezi ; ochii scrutători ai tovarăşilor mei de visuri răsar din întunericul trecutului ca licuricii noaptea şi ei îmi cer să fiu om înainte de a fi literat“.

O profesiune de credinţă care-l onorează. Se pune întrebarea : tovarăşii de visuri care răsar din întunericul trecutului nu trec printr-un sistem de metamorfozări pe măsură ce devin eroi literari ?

Ce-are a face ! Asta nu-l împiedică pe Panait Istrati să creadă în personajele sale ca în nişte fiinţe adevărate. În scrisoarea deschisă către N. Iorga va afirma solemn : „Eu cred în creaţiile mele“. Lui Thomas Mann i s-a reproşat — exagerîndu-se — că forţa de iluzionare a romanului său *Doctor Faustus* ar fi ştirbită — din pricină că autorul însuşi nu crede în diavolul pe care-l întâlneşte eroul său. O obiecţie care nu i s-ar putea aduce lui Panait Istrati. Numai povestitorul popular va fi capabil de o aceeaşi credibilitate absolută, ca a lui, în ceea ce narează. Pentru Panait Istrati scrisul nu e un joc (chiar şi cînd reclamă o miză serioasă), personajele nu sînt nişte simboluri ale realităţii ci realitatea însăşi.

Este semnificativ că el adoptă această atitudine nu numai faţă de fiinţele cunoscute direct în cursul propriei existenţe ci şi faţă de eroii situaţi într-un timp îndepărtat, mitic. Cum rezolvă dilema ? Ei bine, într-un mod foarte simplu, Istrati tinde să-i integreze şi pe ei biografiei sale : toţi aceşti eroi sînt, într-un fel sau altul, rude cu el.

Lui Romain Rolland îi configurează arborele genealogic, care ar cuprinde şi familia Chirei Chiralina : „Au trecut zece ani de cînd sînt obsedat de Stavru şi de familia lui, care e pe departe şi a mea (bunica lui Stavru, mama mamei sale, sclava româncă a turcului, a fost mătuşa bunicii mele, mama mamei mele)“. În scrisoarea deschisă către Nicolae Iorga va fi mai evaziv, asigurîndu-l pe oponentul său că mulţi ţărani din jurul Brăilei se pretind descendenţi ai Chirei

și că la fel ar fi susținut și bunicul său. În sfârșit, în *Musa*, cum se vede, prezintă drept prototip al lui Stavru un tânăr, Sandu (fără a mai preciza dacă era sau nu rudă cu el), și, totodată, recunoaște că periplul lui Dragomir prin Asia Mică îl copiază pe al lui însuși — ceea ce complică lucrurile sau, mai bine spus, conferă problemei (de atelier artistic) complexitatea necesară.

Aceeași situație o vom întâlni și în cazul haiducilor. La 8 ianuarie 1924, tot Romain Rolland este martor al declarației că el va deveni rob al reprezentărilor livești vehiculate în legătură cu acești eroi naționali, deoarece îi cunoaște prea bine: „vu que notre famille compte un ancêtre réel : Cosma”. Obişnuita înflăcărare (chiar mitomanie) a povestitorului care pentru a convinge total auditoriul afirmă că a văzut el, cu ochii lui, cele narate?

Important să subliniem este această consecință: între autorul narațiunilor și întâmplările din trecut nu există o separare, Panait Istrati pare a desființa bariera de netrecut a timpului, sau, mai exact, el substituie timpului istoric obiectiv unul subiectiv, oamenii de altădată devenind ființe apropiate, chiar rude ale sale, opera de evocare istorică transformându-se într-un act de confesiune autobiografică.

Nu ne vom mira, prin urmare, că scrierile sale oferă caracteristici dintre cele mai opuse: mărturii cu valoare documentară și imagini coborâte din lumea mirifică a basmelor; o atmosferă ireală, de vis poetic și descrieri de un realism care i-ar face să pălească de invidie pe cei mai învederați naturaliști (vezi viziunea de coșmar a lui Anghel, mîncat de viu de viermi); eroi romantici (preeminența sensibilității, refugiul în lumea naturii etc.) și o alătură „clasică” a naratorului; după modelul celui anonim; povestiri ce evocă eposul legendar al baladelor dar care se fac expresia unor angoase și sfîșieri sufletești tipic moderne ș.a.m.d.¹

¹ Sînt instructive controversele iscate în epocă la apariția primelor povestiri ale lui Istrati.

O simbioză între aspectele antinomice, pe care n-o vom putea înțelege în resorturile ei adânci, dacă nu vom supune unei analize atente nucleul problematic al creațiilor istratiene.

MOȘ ANGHEL : EROII DE BALADĂ ȘI „OMUL ABSURDULUI”

Se poate afirma că sînt puțini scriitori ca Panait Istrati a căror operă să ridice atîtea dificultăți și chiar viclesuguri în calea perceperii valorilor interioare judecate în relațiile lor semnificative cu problematica epocii.

Lectura unor articole critice din trecut ne-ar îndreptăți chiar să credem că o asemenea operație în cazul povestirilor sale (să nu uităm de o poezie ireală, cu irizări stranii de feerie orientală) este de-a dreptul improprie, sau oricum ineficace. Cu atît mai mult la creațiile din această perioadă

Intr-un amplu studiu dedicat lui *Moș Anghel*, H. Sanielevici a dezvoltat teza — care a scandalizat enorm opinia literară —, a „clasicismului proletarietului”.

Intr-un articol polemic, Mihail Ralea, după ce aducea obiecții sociologice tezei ca atare, se întreba : „Dar e, în adevăr, d. Panait Istrati un clasic ? Atmosfera, personajele și atitudinea autorului sînt cele ale unui veritabil romantic.”

Mircea Eliade, în schimb, în *Universul literar* (nr. 40, 1924), arătîndu-se nemulțumit de etichetele folosite, se afla în căutarea unei formule mai largi : „Dacă am găsi o formulă operei lui Istrati, apoi nu i-am spune clasică, ci vitală”.

Cît privește *Chira Chiralina*, E. Lovinescu nu accepta decît comparația cu *1001 de nopți*, „literatură de aventură, fără preocupări psihologice și etice, pătrunsă de ataraxia universală, fatalistă deci”.

Cronicarul *Convorbirilor literare* (iulie—august 1924), C. Gane se opunea însă cu vehemență acestui punct de vedere, afirmînd : „Prin pătrunderea în adîncul mizeriei omenești, s-ar putea compara cu Gorchii. Dar cu *O mie și una de nopți*, după cum s-a spus, nu ! Acolo totul este fantezie și aici totul este adevăr. Acolo zbori cu gîndul în lumea închipuirii, aici trăiești cu oameni care trăiesc, suferi cu ei...”.

la care elementele transistorice par a fi asigurate prin simpla lor apropiere de producțiile folclorice. Să repetăm : este vorba de receptarea *semnificațiilor interioare*. Condițiile referențiale ale epocii nu ne sînt comunicate aici direct, ci într-un mod sublimat, prin concluzii identificabile uneori doar în imaginea de ansamblu, altfel spus, toate par dezintegrate prin forța de șoc a imaginației și absorbite de atmosfera poetică a operelor.

Ceea ce explică eroarea atîtor false acuze aduse operei lui Panait Istrati, rezidă tocmai în rămînerea la suprafață, în ignorarea structurii specifice a povestirilor. Căci dacă nu mergem mai departe de aspectele pur circumstanțiale, ce este altceva *Chira Chiralina* decît romanțarea peripețiilor unei cocote ? Iar despre *Moș Anghel* nu s-ar putea afirma, cum s-a făcut, că reprezintă povestea nenorocirilor unui cîrciumar chiabur¹ ?

Pentru a descifra sensurile interioare ale unei opere, de o mare importanță este analizarea aceluia nucleu problematic care-și trimite ramificațiile în toate creațiile, indiferent de varietatea subiectelor, un nucleu problematic prin intermediul căruia putem să relevăm relațiile dialectice dintre „structurile textuale” și cele „extratextuale” — pentru a ne exprima într-un limbaj structuralist.

¹ În cazul lui Panait Istrati se evidențiază în chipul cel mai grăitor falimentul acelei viziuni mecaniciste asupra raportului dintre operă și mediul social (opera fiind înțeleasă ca un simplu produs, iar nu, pentru a folosi expresia lui Roland Barthes, *sensul unui dincolo* de ea însăși). Un exemplu de-a dreptul caricatural al acestui tip de eroare l-a constituit articolul lui Eugen Luca, *Apologetica* (*Contemporanul*, nr. 29/1957), unde Moș Anghel era decretat cîrciumar chiabur. Scriitorul era admonestat pentru că „prezintă în culori luminoase pe Moș Anghel, cîrciumarul chiabur”. Argumentația se reduce la aceasta : „Întreaga nuvelă are un caracter idilic, deoarece în această operă pe care, considerînd-o de căpătîi, a tradus-o în românește, el nu arată cauzele reale ale urii țărănilor împotriva chiaburului, încearcă să-l justifice pe Anghel în conflictul cu fratele său Dumitru, țărăan sărac, și îl pune pe acesta din urmă să-i ceară iertare într-un mod umilitor și se arată încîntat că Moș Anghel își face feciorul ofițer” etc.

Să intrăm *in medias res*. O lectură atentă descoperă, în întreaga operă a lui Panait Istrati, prezența unei *duble valențe a timpului*: trecutul zugrăvit în culori luminoase și prezentul căruia îi sînt dedicate caracterizările cele mai aspre și tonurile cele mai întunecate.

În *Moș Anghel*, „altădată”, oamenii era „întregi”, de o vigoare care ne amintește de eroii eponimi. Anghel declară că „pe atunci”, „sîngele meu în fierbere mă făcea să trăiesc o sută de vieți deodată. Nimic din ce se petrecea în jurul meu nu-mi era străin, bucurie ori durere.”

Voinicii erau „neînvinși la muncă și la nuntă, la poarcă și la bătaie”. „Dacă i-am pune față în față cu stîrpiturile de azi, am avea dreptul să-i numim lei pe strașnicii flăcăi din tinerețea mea.” Concluzia se impune: în timpurile mai noi, oamenii ajung devitalizați, micșorați nu numai moral, dar chiar și biologic. „Astăzi... Ah !... Adriane... Scurpă tu pentru mine, că eu nu mai pot scuipa !... Astăzi nu mai vezi decît pocitanii, care se sperie de umbra lor și se lasă bătuți de neveste !”

H. Sanielevici observase această caracteristică din moment ce, în introducerea la studiul său, invită pe cititorii din țările apusene „să se întoarcă cu mintea cel puțin cu vreo două-trei veacuri înapoi... cînd simțurile omului erau mai simple, dar neasemănat mai puternice decît sînt azi”.

Dealtfel, imaginea din trecut a satului lui Moș Anghel se prezintă cu evidente trăsături ale unui mod de viață patriarhal. De sărbători, petrec împreună toate „neamurile” din sat. În capul mesei este așezată persoana cea mai în vîrstă, căreia i se acordă toată considerația. (Să nu uităm că în democrația primitivă a comunităților rurale „moșii” erau priviți cu respect, îndeplinind roluri importante în conducerea treburilor obștii.)

În povestirea lui Istrati mai apare și un preot căre, ajuns la vîrsta de optzeci de ani, „aducea mari foloase consătenilor săi, ținîndu-le loc de judecător și sfătuitor înțelept”. Acesta se adăpa mai puțin din înțelepciunea dogmelor bise-

ricii, cît din cea a credințelor populare. (Mustrîndu-l pe cineva că și-a lovit fratele, îi ține o astfel de predică : „Ai uitat sfînta credință a părinților noștri care spune că acela care va lovi pe fratele său mai mare îl va purta în cîrcă pe lumea cealaltă... ba chiar credeau că le și văd umbrele în lună plină.”) Nu ne mirăm că acest preot trăiește amestecat cu sătenii, luînd parte activă la toate evenimentele vieții publice. Cînd era mai tînăr, era primul la ospăturile populare, de unde pleca „scăldat în sudori“, după ce ajuta să se isprăvească un bagatel de ospăț alcătuit dintr-un „butoiăș de zece vedre de vin, șase claponi grași și tot atîția purcei de lapte“ ș.a.m.d. Într-un cuvînt, unul dintre acei popi care, în balade, schimbă ușor cadelnița cu pușca și îngroașă rîndurile haiducilor.

Trebuie observat că în această epocă și alți scriitori români se orientează către formele de viață de altădată, în cadrul cărora fuseseră posibile independența, vitalitatea și superbia actelor umane, cu scopul de a formula *sui-generis* un protest umanist împotriva cortegiului de nedreptăți și anomalii care însoțeau dezvoltarea civilizației burgheze.

Există în acest sens, incontestabile apropieri între opera lui Mihail Sadoveanu și cea a lui Panait Istrati. Dar și deosebiri. Astfel, eroii lui Mihail Sadoveanu viețuiesc departe de acțiunea legilor civilizației, în pustietatea munților, în sihlele codrilor sau sălbăticia apelor, cu alte cuvinte, acolo unde sînt mai puțin primejduite și pot dăinui timp mai îndelungat simplitatea, noblețea și armonia vechii vieți țărănești.

Cu totul altele sînt împrejurările în care sînt forțați să acționeze eroii lui Panait Istrati. Trăind în satele din cîmpia Dunării și în imediata apropiere a portului Brăilei, respectivii eroi trec dintr-odată din mijlocul unor rînduieli cu caracter patriarhal sau semipatriarhal în clocotul vieții moderne. În aceasta și constă esența tragediei lor, deoarece n-au avut cînd să-și formeze însușirile necesare noilor condiții de

existență. Se găsesc neînarmați, cu o enormă doză de naivitate, în fața lumii viclene și brutale.

Trebuie reținută contradicția de bază care-l definește pe Anghel: prin profesia sa de cârciumar, într-o perioadă de pătrundere vijelioasă a capitalismului la sate, se încadra între exponenții vremurilor noi, dar mentalitatea îi era aceea a unui îns „vechi“, care acceptă și se conformează normelor morale consfințite de vechile tradiții omenești.

H. Sanielevici, după ce constata că eroul e „lipsit de calcule reci și egoiste“, conchidea: „Cârciumarul Anghel ne apare ca un adevărat aristocrat al inimii“.

Întors de la oraș, unde adunase bani slugărind zece ani, Anghel „se îndrăgosti cu patimă de cea mai săracă fată din cătun“ și, fără măcar să-i vină în gând socoteli de ordin material privind zestrea (închipuiți-vă ce mai cârciumar), „se căsătorii cu ea pe loc“.

După dezamăgirea din viața de familie — nevastă-sa se dovedise o leneșă nemaipomenită —, Anghel „părăsi avutul în voia soartei“, arătînd că nu pune mare preț pe latura materială a existenței. Apoi, după incendiul (provocat) care are loc, Anghel „continuă timp de cîțiva ani să lase în părăsire o locuință nestrăjuită“. Singurul stimulent în exercitarea profesiei de cârciumar îi sînt copiii, cărora vrea să le lase o bunăstare materială. După ce fetele îi mor înecate în Dunăre, „băiatul îi rămîne ultima flacără care să-i lumineze noaptea creierului său“. Pierînd și el, Anghel nu mai vede rațiunea pentru care ar continua să mai fie cârciumar și-și închide prăvălia. Acest cârciumar e complet străin de sentimentul avariției, nu știe ce înseamnă tezaurizarea banului, avuția în afara satisfacerii unor nevoi precise — întocmai ca în economia naturală — nu-l interesează..

Secretul nenorocirilor sale constă în faptul că Anghel e un „inadaptabil“ — termen destul de vag, la alte personaje, dar exact și plin de conținut în acest caz.

În amplificarea poetică a dimensiunilor eroului, un rol important îl are, ca procedeu și reprezentarea nenominală,

abstractă a forțelor sociale a căror victimă este. Anghel se războiește cu un dușman nevăzut. Condițiile adverse ale existenței nu sînt descrise în aspectele lor concrete și obișnuite. Anghel trebuie să înfrunte o forță extraindividuală, care se joacă, pur și simplu, cu existența oamenilor. Drept care avea motive să creadă că tragedia vieții sale are un caracter predestinat, că e urmărit de „mîna neagră a soartei“.

Opuîndu-se societății moderne care apare în asemenea travestiri, era firesc ca eroul să capete o forță de generalizare care depășește semnificațiile unui caz individual.

Așa cum s-a observat, *Moș Anghel* dă o replică mitului biblic al lui Iov¹. Autorul era conștient de o astfel de comparație, drept care face loc, în povestire, unei dezbateri pe marginea acestei parabole.

După ce lui Anghel i se irosește avutul și îi mor copiii și nevasta, popa Ștefan încearcă să-l consoleze: „Angele, amintește-ți de Iov. Nenorocirea lui a fost cel puțin tot atît de mare ca a ta, dar el a rămas neclintit în credința lui.“ În răspunsul său, Anghel apare ca un raționalist și un sceptic modern: „Nu mai cred în znoave, în povești... nu voi credința în D-zeu.

Nimic nu e adevărat în povestea asta. Dar adevărul trebuie să fie undeva. Unde? Nu știu.“

Sensul polemic la adresa parabolei biblice nu se mai cere a fi decelat. Spre deosebire de Iov, eroul lui Panait Istrati opune acelor lovituri ale soartei o atitudine plină de sfidare.

¹ Trebuie observat imediat această particularitate: spre deosebire de autorii moderni, care tratează în chip sistematic schemele vechilor mituri apelînd la diverse artificii de tehnică artistică, totul la Istrati se petrece în modul cel mai spontan, aproape cu o nobilă inconștiență, ca și cum n-ar fi vorba decît de o simplă coincidență de motive, de o întîlnire firească, reconstituindu-se o experiență primordială, cu adevărurile ei morale veșnice. Și mai exact: Istrati nu pornește de la ideea mitului la materialul cărții, ci dezvoltînd subiectul povestirii i se impune și acceptă comparația cu mitul, referirea la parabola biblică pentru el relevînd nu o valoare în sine, ci una ajutătoare, aceea de a sublinia haloul poetic al destinului tragic reprezentat de personaj.

Capătă o valoare de simbol gestul personajului care, la capătul nenorocirilor sale, îngroapă în grădina portretele regelui și icoanele, mărturisind o răzvrătire luciferică atît împotriva autorităților pămîntești cît și a celor divine.

Adevărul e că Anghel este un răzvrătit la modul absolut, această răzvrătire, în forme anarhice, constituie trăsătura de unire între cele două vieți pe care le trăiește în cadrul povestirii : cea de haiduc și de ins declasat. Nu ne va surprinde caracterul modern al concepțiilor sale. Am citat crezul său ateist, tot acolo acest țaran se arată frământat de antinomia dintre spirit și materie, perorează asupra libertății morale. Se cuvine să recunoaștem că *Anghel este unul dintre primii țărani moderni din literatura română*. Se poate spune că, în urma peripețiilor sale, el s-a desprins de pămînt și de natură, a luat mai deplin cunoștința de sine, a trecut printr-un proces de „individualizare” modernă, care, în condițiile istorice cunoscute, debutează inevitabil prin astfel de contradicții.

Surpriza cercetătorului va fi cu atît mai mare, cu cît va identifica la Moș Anghel — cel din a doua fază a existenței sale — anumite trăsături care-l apropie cumva de prototipul „eroului absurdului”, așa cum îl va concepe, mai tîrziu, Camus. În fața sorei sale care-i amintește că toate nenorocirile lui sînt în același timp și nenorocirile ei, el respinge hotărît ideea valabilității legăturilor consanguinare, ca și, în general, posibilitatea osmozei sufletești dintre indivizi diferiți. Nu este aceasta atitudinea unui „străin”, a unui „exilat” ?

Pentru Anghel, singurul lucru cert, care nu poate fi pus la îndoială, este acela că omul trăiește într-un haos guvernat de hazard („le hazard roi”) : „Ce știm e că trăim, suferim și murim prostește, fără să pricepem de ce, nici cum. Mai știm că cea mai mare greșală a noastră e că prea mult alergăm după fericire, pe cînd viața rămîne nepăsătoare la dorințele noastre : de sîntem fericiți, e din întîmplare ; și de sîntem nenorociți — asta-i tot din întîmplare...”

În ultima întâlnire a lui Anghel cu nepotul său, violența cu care el înfierează carnea („Inima-i nelegiuită”), plăcerile materiale ale existenței, făcând elogiul vieții spirituale sterilizate de orice contingență impură ne face să ne întrebăm dacă nu se contravine astfel codului etic al eroului absurdului potrivit căruia nu există o scară valorică între experiențe. Dar această atitudine ar putea fi interpretată și ca o revoltă la adresa „sclaviei deghizate” pe care o reprezintă supunerea oarbă în fața ambițiilor și dorințelor deșarte stimulate de mediul înconjurător. „Să-ți frângi dorințele trufașe...”, e sfatul dat lui Adrian. Goana după o bunăstare materială, după pornirile carnale? „Numai și numai închipuiri! Patimile și simțurile fac o zarvă mult prea mare pentru câtă fericire ne pot aduce.” Modul de a fi al eroului absurdului implică acest refuz net dat elanurilor către un scop anume, forței amăgitoare a unor speranțe. Adrian va fi instruit cu privire la această regulă de viață fundamentală: „Tu nu trebuie să nădăjduiești nimic, n-ai voie să aștepti nimic de la viață...” Și numai escaladând piscul ascuțit al acestor atitudini poate fi cunoscută voluptatea „libertății”, așa cum o experimentează Anghel: „Eu sînt mort de trei ani... Dar liber nu sînt decît de șase luni, din ziua în care pleoapele mele mi-au încremenit deschise asupra veșniciei... Asta-i tot ce-am putut să fac să dăinuie la mine... De-i zi, de-i noapte, puțin îmi pasă... Sînt peste tot, văd tot, simt tot și nimic nu mă atinge...” Nu e vorba de renunțare, deoarece această clarviziune unită cu indiferență („Nimic nu mă atinge”) de abia îi crează eroului posibilitatea — care, fie spus, atentează la atributele divinității — de a fi peste tot, de a vedea tot, de a simți tot. Înțelegem mîndria cu care Anghel îi răspunde lui Adrian, cînd acesta, acoperindu-și ochii cu mîna în fața spectacolului ce i se înfățișează, îl compătimentește, considerîndu-i viața îngrozitoare: „...Îngrozitoare, zici, nepoate? Poate... Dar e cum trebuie să fie, e potrivită cu soarta mea...” Căci pentru eroul absurdului, „vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement...” „Trei ierni,

trei primăveri, tot atâtea veri și tot atâtea toamne de când zac culcat pe spate și mă uit la tavanul ăsta înnegrit. Dar niciodată n-am trăit *mai din plin* în toată viața mea ca în timpul ăsta“, va spune Anghel. Și cine ar putea pretinde că și-a acceptat mai din plin destinul ca acest erou care se lasă, perfect lucid, să fie mâncat de viu de viermi pentru a nu trăi altă soartă decît aceea ce i-a fost hărăzită ? „Nu-l cheamă oare Anghel pe omul care n-a voit să-și impună o altă viață decît ce i-a fost hărăzită ?“ îi strigă el nepotului.

Vom vedea mai departe că povestirile lui Panait Istrati pun problema absurdului dar nu se încadrează unei literaturi a absurdului. Concepțiilor lui Moș Anghel le vor fi opuse cele ale alter-egoului autorului : Adrian Zografi, după cum dezbaterea unor astfel de dileme sufletești va fi reluată și amplificată în *Cosma*. Ceea ce dorim aici să subliniem e că, prin destinul acestui erou, Panait Istrati izbutește să înfățișeze, cu o rară vigoare artistică, tot cumulusul de nenorociri care se pot abate asupra unui om și care capătă proporțiile unui destin implacabil, a unor fatalități proiectate de pe un plan social-uman pe unul universal, cosmic¹.

CHIRA CHIRALINA SAU INOCENȚA SENZUALITĂȚII

Povestirea mai întîi publicată și care a făcut cunoscut, ca atare, numele lui Panait Istrati e *Chira Chiralina*. Pentru mulți dintre cititori numele scriitorului este indestructibil legat de titlul acestei povestiri — nu poate fi rostit unul

¹ Să completăm dosarul critic al povestirii.

Buletinul Institutului de literatură (de sub patronajul lui Mihail Dragomirescu), din anii 1924—1925, expune tezele unui referat care-i unește ca victime pe H. Sanielevici și Panait Istrati. „Sanielevici s-a servit de Istrati pentru a dovedi că numai eroii creați de un scriitor de felul lui Panait Istrati sînt adevărate întrupări de poezie...“. Și

fără a nu veni pe limbă și celălalt. *Chira Chiralina* este, se poate spune, cartea de vizită a lui Panait Istrati.

Și această creație se prezintă cu adevăruri inaccesibile cercetărilor de suprafață, servind drept capcană pentru recenzenții grăbiți sau pentru cei care, din pricina diverselor aprehensiuni, nu puteau percepe complexitatea mesajului ei.

Pentru N. Iorga¹, „lumea legendei poetice (e vorba de balada *Chirei Chiralina*, n.n.), îmbălsămată de trecutul nobil al unui neam onest“ a devenit firma „unei adunături de incidente fioroase“. Povestirea era astfel rezumată: „Un tată asasin, care rupe în bătai și desfigurează o mamă deprinsă a primi noaptea fel de fel de oaspeți, o soră de aceeași calitate, un unchi care practică pederastia“ etc., etc.

Ovid Densusianu, deși adept al unor orientări poetice noi, nu se lăsa, totuși mai prejos: „te întrebi cum de au putut primi (paginile povestirii, n.n.) cerneala tiparului“. Și pentru el, conținutul *Chirei Chiralina* se reducea la: „bestialități și sminteli orientale“.²

această apreciere dată eroului: „Bătrînul Anghel nu este un erou care să merite admirația noastră“. Motivul: Anghel „o viață s-a zbatut zadarnic contra soartei vitrege, uită de D-zeu, scuipă soarta din pragul ușii...“ etc., etc.

Într-un articol din *Salonul literar*, scriitorul D. Nanu, altfel amabil cu literatura lui Istrati, impută și el sensul ateu și nihilist pe care-l degajează destinul eroului.

Printre apărătorii povestirii: M. Sadoveanu. Se apreciază faptul că în *Moș Anghel* „Pretutindenii pulsează viața acestui pământ“, a pământului românesc. Notele de lectură scot în evidență „ramurile copilăriei“, „aspecte ale pământului și-ale Dunării, ale zărilor familiare ș-ale cerului unic“. În continuare, se analizează pe larg forța realizării unor episoade precum cea „petrecere omerică“ de „altădată“.

Cît privește ecoul pozitiv de care s-a bucurat povestirea în Franța, ne mulțumim să cităm această înflăcărată mărturisire a lui Henri Barbusse: „Cartea strălucea ca un meteor în mijlocul bizantismului scriitorilor noștri la modă. Pătrundea în Casa Literelor, odată cu ea adevărata culoare a singelui, simțai adevăratul suflu al eternelor năzuințe și rugăciuni omenști.“

¹ *Ramuri*, nr. 14—15, 1924.

² *Viață nouă*, august-septembrie 1924.

Chiar și atunci cînd astfel de caracterizări nu constituiau capete de acuzare, aprecierea fiind binevoitoare, esența judecății critice nu se modifica. Astfel, Mihail Dragomirescu, refuzînd din capul locului să privească povestirea prin alt unghi decît cel al particularităților formale — „Toată chestia de umanitarism, declara el solemn, scoasă din cartea sau din scrisorile sale, nu ne interesează“ — aderă la aceeași imagine asupra *Chirei Chiralina*, ca și unii dintre adversarii săi înverșunați. Ironizîndu-l pe Sanielevici pentru studiul închinat „clasicismului proletariatului“, întreba cu titlu de amuzament: „Ce plăcere poate să găsească proletariatul în vițiile decadente și scîrboase în care a căzut Stavru, sau în viața de femeie pierdută pentru negustorii cu bani ai mamei Chirei Chiralina și în descrierea vieții din seraiurile turcești din Constantinopol și aiurea?“¹

Interesant e că însuși Sanielevici, cînd ajunge, în exegeza sa, la *Chira Chiralina*, pierde din fermitatea tonului apologetic, ezită, e cuprins dintr-o dată de bănuieli și, pînă la urmă, cel care-l acuzase pe Sadoveanu de naturalism, cu faimosul său tablou sinoptic, nu poate să nu facă următoarea trimitere în subsolul paginii: „Totuși, m-am întrebat dacă e bine ca atîta MURDĂRIE (sic!) să fie expusă într-o carte, care prin chiar talentul și reputația scriitorului, trebuie să ajungă în mâinile tineretului, MURDĂRIND SUFLETELE (nu corupîndu-le)... Și m-am mai întrebat dacă, fără voia autorului, *Kira* nu alimentează curiozitatea bolnavă a putregaiului parizian.“

Dacă vrem să descoperim observații exacte, în direcția cărora să îndreptăm cercetarea noastră, atunci trebuie să ne adresăm paginilor unor reviste ca *Viața românească*. Aici, într-o miscellanea (nr. 6/1924), se reține cu profundă justete „acea simpatie pentru dezmoșteniții soartei, ca și pentru

¹ *Buletinul Institutului de literatură*, anul 1924—1925.

vițiile oamenilor, care sînt mai puțin ale lor ca ale societății”.¹

Chira Chiralina trebuie să fie discutată nu izolat, ci în strînsă legătură cu alte povestiri. La un moment dat, mama Chirei se autodefineste: „Dumnezeu vede bine că nu-l contrazic: rămîn cum m-a făcut... Ascult, supusă, strigătele și poruncile inimii mele.” Iar în altă parte: „M-am jurat să mă omor dacă cumva puterea omenească m-ar sili să trăiesc o altă viață decît aceea pe care eu o simt clocotind în sîngele meu”. Sînt confesiuni care ne amintesc de absolutismul etic al eroului din povestirea anterioară. Propriu-zis, mama Chirei Chiralina este un Anghel în fustă.

Furia pasiunilor erotice ale mamei Chirei va fi înțeleasă mai bine dacă vom reaminti elementele esențiale ale condiției ei biografice. Frații ei erau vestiți contrabandiști, iar ea, de foarte tînră, vrusese să-i urmeze. Și tocmai această ființă, cu o fire excesiv de independentă, ajunge într-o situație de înrobire pe viață! Tatăl ei o mărită cu forța și, cunoscîndu-i năravurile, îi lasă o parte importantă din avere, cu condiția expresă de a rămîne măritată. Ea îi propune soțului să-i acorde libertatea în schimbul unei bune părți din drepturile de moștenire, dar acesta, un ins despotice, refuză, pentru a-i plăti „dezonoarea ce-i făcuse”.

Eroina se simte ca un haiduc închis pentru totdeauna în dosul zăbrelelor temniței și acționează haiducește. Cu cît este mai iminent pericolul răzbunării soțului, cu o atît mai mare patimă se vor dezlănțui petrecerile zgomotoase în casa de pe Cetățuie. Ziua se gătește, împreună cu fiică-sa, după un ceremonial descris în poveștile din Orient, făcîndu-și

¹ Contribuția cea mai însemnată o înscris, de fapt, în paginile *Vieții românești*, cronica lui Tudor Vianu (nr. 10/1924). În privința „eretocrației” povestirii, el observă că cele două eroine ne apar „simpatice și demne de compătimit pentru că viața neregulată pe care o duc pornește din spontaneitatea incorrigibilă a naturii lor. Senzualitatea lor naivă lipsită de orice perversitate, are grația și seninătatea unei înclinări firești.”

genele cu chinoros, pe buze, pe obraji, ca și pe unghii își dă cu roșu de carmîz — iar după chindie, pînă la miezul nopții, dansează nebunește în răpăitul castanietelor și tamburinelor, ori ascultă languroasele manele turcești și pastoralele grecești, cîntate de curtezani, care erau aleși numai dintre cei „frumoși și delicați”.¹

Urmează bătăile și maltratările sălbatice din partea bărbatului și a feciorului cel mare, care locuiesc în celălalt capăt al orașului, de unde vin numai în expediții punitive. Dar aceste represalii periodice nu au alt rezultat decît că o fac pe eroină să se arunce în vîrtejurile unei vieți dezordonate „cu o patimă înzecită, spre a face pe tiran și mai furios”. Mama Chirei este plămădită din același aluat cu Anghel, nu se pretează la nici un fel de compromis, nu ia nici cea mai mică măsură de prevedere, dimpotrivă, cu cît primejdiile devin mai amenințătoare, cu atît se înverșunează să le înfrunte cu o semeție necugetată. Cînd va fi desfigurată de soț — îi este strivit un ochi —, mama Chirei respectă jurămîntul pe care și-l făcuse și dispare.

Povestirea fiind analizată sub unghiul strict al baladei populare, n-a putut fi observat caracterul evident modern al unora dintre concepțiile morale ale eroinei. Ea se va adresa odraslelor cu aceste îndemnuri pe care le vom întîlni destul de des la personajele-lumpen de mai tîrziu: „Tu, Chiro, dacă, după cum bănuiesc, nu ți-e dat să trăiești în acea curățenie care vine de la Dumnezeu și aduce mulțumire, să nu fii o cinstită fățarnică, să nu joci pe virtuoasa. Nu-ți bate joc de Dumnezeu, ci fii ce te-a lăsat el; trăiește-ți

¹ O înflăcărată (chiar exaltată) apărare a eroinei și a dreptului ei la „libertinaj” o găsim în foiletoanele Sarinei Casvan din *Dimineața* (nr. din 16 și din 23 ianuarie 1925), cu titlul *Femeia în opera lui Istrati*. Mama Chirei „este un suflet eroic”. Desfătările erotice? Dreptul sfînt la „libertate” al celui oprimat: „Nu poate evada din închisoarea ei, astfel că libertinajul la care se dedă constituie dreptul la viață și la sfînta răzbunare al unui suflet năpăstuit”.

viața așa cum o simți, fii chiar destrăbălată, dar o destrăbălată de inimă ! E mai bine așa !

Și tu, Dragomir, dacă nu poți ajunge un om de treabă, fii ca soră-ta și ca maică-ta, fă-te hoț, dar un hoț de suflet, căci omul fără suflet, dragii mei, e un mort care împiedică lumea să trăiască.“ Concluzia se desprinde ușor : numai ceea ce e aproape de „canoanele firii“, de natură, e adevărat, firesc și pe deplin legitim. Și, dimpotrivă, tot ceea ce îngrădește manifestarea „naturalului“ intră în categoria artificialului, a anormalului, și, ca atare, a antiumanului. (Un „rousseauism“ pe care Istrati îl teoretizase nu odată în articolele sale din *România muncitoare*, proslăvind „căsătoria liberă“, deoarece în „libertatea“ relațiilor dintre bărbat și femeie el vedea semnul unei emancipări îndreptate împotriva ipocriziei și convenționalismului moravurilor burgheze...)

Este adevărat însă că dintre toate povestirile lui Istrati, *Chira Chiralina* se adresează perioadei istorice celei mai îndepărtate. Mamei Chirei îi este încă necunoscută existența prozaică, goală și meschină din societatea modernă. Din acest punct de vedere este mai neștiutoare, mai neevoluată ca Moș Anghel. Drama ei se desfășoară pe un singur plan : împotrivirea la orice restricție despotică a pornirilor erotice. Am ajuns însă la acele aspecte ale *Chirei Chiralina* care au îngrozit pe unii critici cu sufletul angelic, umplându-i de spaima că va fi coruptă, murdărită, pîngărită conștiința tineretului.¹

¹ De asemenea proporții și atît de categorice au fost aceste superstiții și false unghiuri de vedere asupra povestirii, încît chiar și unii foști prieteni ai lui Istrati din mișcarea muncitorească nu s-au putut sustrage de sub influența lor (adăugîndu-se în plus puritanismul de tip... socialist). Alecu Constantinescu, în articolul său din *Deșteptarea. Detroit. U.S.A.*, considerînd *Chira Chiralina* din punctul de vedere de artă „o capodoperă“, din punct de vedere al conținutului, o caracterizează astfel : „Chira Chiralina e o cîcotea clasică, care își prostitua fiica în

Dar *Chira Chiralina* se face, în fond, expresia acelei „naturale și robuste senzualități și voluptăți” pe care Engels o admira la Homer și Platon, la Horațiu și Juvenal, la *Vechiul Testament*.

Această caracteristică n-a scăpat neobservată de unii cercetători. Bunăoară, criticul italian Adriano Tilgher (articolul *Un narratore rumeno-francese: Panait Istrati, La cultura*, 15 decembrie, 1927) observă că eroii lui Panait Istrati „se lasă în voia patimilor într-o inocentă și sfântă imoralitate”.

Într-adevăr, în dezlănțuirea furtunatică a simțurilor eroinei nu se află nici un fel de complicație sau artificiu. Există o transparență a relațiilor de ordin erotic, o inocență a cărnii, ce-ți amintește de firescul cu care se săvârșesc fenomenele naturii. Mama Chirei nu poate fi acuzată de imoralitate pentru simplul motiv că ignoră cu totul caracterul nepermis al actelor ei. Eroina declară cu candoare, fără să ascundă nimic: „Dumnezeu m-a făcut pentru plăcerile trupului, așa cum pe cârtița a făcut-o să trăiască departe de lumina soarelui”.

Mama Chirei nu s-a desprins încă prea mult de lumea în care guvernează strict legile naturii, nu cunoaște un proces de interiorizare mai adânc, contradicția legiferată de epoca modernă dintre instinct și conștiință îi este străină, pe scurt, n-a evoluat într-atât încât „sexul” să-i ridice probleme „mo-

familie și-și transforma băiatul în paznic al desfriului ei. Asta e, în esență, toată Chira: o cocotă fără perdea.”

În schimb, Ioan Slavici, cu cunoscute convingeri eticiste, se arată mult mai ponderat, situând *Chira Chiralina* într-o genealogie exactă, cea a povestirilor orientale: „Se vorbește azi mult despre *Kyra Kyralina* a lui Panait Istrati și mulți sînt supărați de conținutul romanului. Nu se vor fi potrivit cele spuse în *Kyra Kyralina* nici cu vederile mele, dar am rămas încântat de forma, de stilul desăvîrșit în care povestește dl. Panait Istrati. În privința aceasta, Ion al d-lui Liviu Rebreanu e mai dezbrăcat, mai fără perdea decît *Kyra Kyralina*, care foarte adeseori ne amintește — ca fel de a povesti — poveștile orientale din *O mie și una de nopți*.” (Interviu publicat în *Rampa*, 27 octombrie 1924.)

rale". Aici rezidă și explicația faptului că eroina în lupta ei cu bărbatul nu dă dovadă de fariseism, de duplicitate — ca atâtea dintre surorile ei de mai târziu. •Dimpotrivă, mama Chirei își strigă faptele chiar cu o anumită fanfaronadă, dovedindu-se neînarmată cu însușirile potrivite noului mod de viață, „defectul” caracterului ei fiind unul istoric, care ține de structura vechilor moravuri.

Analiza noastră a lăsat în afară, pînă acum, pe Chira Chiralina, eroina de fapt a baladei populare de la care a pornit Panait Istrati. Am fost însă nevoiți să procedăm așa, ținînd seama de realitatea artistică a povestirii, întrucît mama reprezintă personajul care iradiază cel mai mult viață și care sub raportul semnificației omeneste ocupă locul cel mai important. Chira Chiralina are în povestire valoarea unei simple fulgurații poetice. Lui Dragomir — și el în afara fabulației tradiționale — i se acordă un rol însemnat, dar multă vreme acesta se împărtășește din strălucirea și poezia pe care le degajă faptele mamei sale, și, de îndată ce rămîne singur acționează într-un plan coborît. Semnificația problematicii eroului se află în raport invers proporțional cu evoluția istorică, adică, odată cu îndepărtarea în trecut a condițiilor care favorizează gesturi de independență și superbie umană.

După o copilărie ușoară în casa de pe Cetățuie, în urma dispariției mamei și a surorii, el se trezește în mijlocul unei realități despre care nu are nici cea mai neînsemnată conștiință practică. Ducîndu-se în port și dorind să se plimbe pe Dunăre cu barca, află pentru întâia oară de funcția banilor. „De unde eram să știu eu ce-i aceea să ai parale la tine și să... plătești? Barcagiul mă făcu prost și-mi tălmăci că el cîștigă pîinea purtînd oamenii pe apă.”

Acest băiețandru pare coborît nu numai dintr-un paradis al copilăriei, ferit de vînturile aspre ale vieții, dar și dintr-o stare anterioară a societății. Dezarmat în fața realității — ca și cum ar fi descălecat dintr-o altă eră —, va deveni ușor victima pasiunilor lubrice ale bogătaşilor turci. Unul

dintre aceștia, Mustafa-bei, când eroul va cerși libertatea, îi va semnala cusurul fundamental : „Ce-ai să faci dacă ai să te duci de aici? Ba, mai ai nenorocirea să fii tânăr și frumos, două calități cu care în Turcia nu izbutești decât dacă ești șiret, și tu n-ai arma asta.“

Viața din casa de pe Cetățuie i-a transmis însă și ceva din setea de independență a mamei sale. Dragomir nu se poate obișnui în colivia de aur a beilor turci, încearcă în diferite rînduri să evadeze. Izbutește să scape — desigur, printr-un concurs favorabil de împrejurări, pentru că, după cum am spus, eroul nu are nici un fel de relații cu viața practică. Dragomir reconstituie pînă la un punct peripecțiile lui Candid, numai că, spre deosebire de eroul lui Voltaire, el are o naivitate nativă, și nu una grefată după percepțele filozofiei lui Pangloss.

Înșelat în atîtea rînduri, este de ajuns un gest, în aparență samaritean, pentru ca Dragomir să-și facă iarăși visuri în legătură cu bunătatea și generozitatea celor din jur și, bineînțeles, să cunoască din nou amarul deziluziei.

După asemenea experiențe, Dragomir va ajunge la concepții și gesturi asemănătoare cu cele ale lui Anghel — drama este, în esență, aceeași : inaderență la normele actuale ale vieții. În mijlocul unui peisaj dezolant de lîngă Damasc — cadrul adecvat sfîșierilor lăuntrice ale eroului —, el dă nenorocirilor sale explicații de ordin fatalist : tot acel calvar al vieții s-ar datora răzbunării divine pentru că dorise moartea despotului său tată.

Această explicație subiectivă, puerilă, aici ca și în alte povestiri, face să fie biruit caracterul prea simplu al peripecțiilor sale.

Trebuie să recunoaștem însă că nu există treaptă a mizeriei umane pe care acest erou să nu fi coborît. Moartea la care se gîndise nu o dată îi apare ca singura și definitivă salvare dintr-o lume infernală.

Dar Panait Istrati nu ajunge la viziunea unilaterală, pesimistă a unor scriitori naturaliști. O și mărturisește : „Operele

creațiunii sînt infinit mai complexe și mai variate“ și „miile de patimi îndurate nu ne dau dreptul să scuipăm asupra întregii lumi“. De aici, lumina discretă, difuză, care se simte în acest ocean de întuneric. Mai întîi, datorită scăpărării mirifice ai peisajelor. În fața frumuseții de vis a Bosforului, Dragomir uită de toate nenorocirile : „Privirea mea ațintită asupra apei liniștite absoarbe setoasă vedenii de povești orientale : umbrele palatelor și chiparoșilor pe care soarele în apus le culca pe luciul întunecat al Bosforului, iar mai încolo, cît cuprindeai cu ochiul, era o perindare nesfîrșită de culori aprinse, pete de aur și de aramă, limbi de foc, mistuindu-se în depărtări, frînte de colinele cu dîmburi liliachii, răsturnate de oglindirea mării.

Cum, atît de frumos e pămîntul ?“

Și nu-i vorba numai de poezia locurilor. În fața răutății și perversiunii celor din jur, a mizeriei sordide, eroul găsește sprijin în tot ceea ce e apropiat de starea naturii. Iar oame-nii care-l vor ajuta în momentele grele trăiesc la periferia societății, ca bătrînul vînzător ambulant din Constantinopol, sau salepgiul grec Barba-Iani : „Să plecăm : pămîntul e plin de frumuseți“.

Privite din punct de vedere artistic, povestirile își relevă, cum am spus, partea lor cea mai consistentă în evocarea soartei tragice a mamei Chirei. Aici irumpe nestingherită și impetuoasă întreaga forță de povestitor a lui Panait Istrati.

Intr-una din scrisorile sale, Romain Rolland, recunoscînd că episoadele cu fratele Chirei Chiralina nu se ridică la nivelul celorlalte, le laudă totuși, deoarece aici Istrati reușește să trateze un subiect „periculos“, e vorba de pederastia lui Stavru, nu numai „acceptabil“, dar și „tragic“. Într-adevăr, Panait Istrati, ca un bun povestitor, a știut să nu se oprească la „descrierea“ unor aspecte prozaice sau vulgare, ci să dezvăluie „tainele“ umane care stau îndărătul lor. Dragomir, devenit Stavru, este zugrăvit în ultima sa ipostază ca pretext pentru a ne istorisi drama pe care o suferă cînd se întoarce pe locurile copilăriei, sperînd să recîștige ceea ce pierduse,

dar este împins și mai mult la fund de neînțelegerea oamenilor. Peregrinările prin Orientul Apropiat, pe de altă parte, conțin un sens poetic ascuns. Eroul vagabondează mereu, căutându-și sora răpită. Într-un rînd, i se pare că a zărit-o. Chira Chiralina primește, pînă la urmă, semnificația unei năluci, a unei Fata Morgana, simbolizînd visul de altădată al copilăriei din Cetatea de pe Dunăre.

COSMA — UN DON JUAN HAIDUC

În cărțile despre haiduci, Panait Istrati va trăi o nouă și semnificativă experiență nu numai pe plan artistic, dar și moral.

Adresîndu-i-se lui Romain Rolland (8 ianuarie 1924), el explică astfel conținutul acestui cuvînt: „Cuvîntul Haiduc (litera H se pronunță ca în limba germană) nu are corespondent în limba franceză. S-ar putea spune bandit sau brigand, dar nu e același lucru. Haiducii au fost, în România, pe timpul ocupației turcești și grecești, niște tineri răzvrățiți împotriva asupririi. Își părăseau satele, se ascundeau în păduri, înarmați, aprovizionați și încurajați de întreaga populație. De acolo se năpusteau asupra împilatorilor — fie ei oameni ai stăpînirii, exploatatori sau șatrapi —, pe care îi căsăpeau și-i jefuiau. Banii erau împărțiți poporului: dar acești răzbunători naționali erau deseori trimiși la spînzurațoare sau mureau în lupte cu puterile — o armată de mercenari care-i urmăreau pe haiduci...”

Cîntecele epice populare românești sînt dominate de figura și isprăvile lor.

Ne grăbim să avertizăm însă asupra greșelii care s-ar săvîrși considerîndu-se că haiducii lui Panait Istrati sînt aïdoma haiducilor din baladă. Eroii literaturii populare apar

Într-o lumină ireală, oferă cumuluri de virtuți, sînt infailibili în acțiunile lor, în vreme ce haiducii lui Istrati suferă de adînci defecte omenești, ba, mai mult, sînt puși să facă față unor contradicții morale specifice timpurilor moderne. Paradoxal e următorul fapt: fugind în lumea codrului și într-o perioadă istorică îndepărtată în timp, acești eroi, dincolo de unele aparențe, nu numai că nu ajung la un echilibru sufletesc, dar își adîncesc dezbinările interioare (apropiindu-se de starea naturală, ei intră într-un proces și mai violent de singularizare).

În acest mod ei se diferențiază și de eroii cu o stare civilă asemănătoare din operele lui Mihail Sadoveanu.

Haiducii sadoveniениeni oferă o seninătate maiestooasă, o gravitate decantată, pe cînd cei ai lui Istrati sînt încrîncenați, arși pe dinlăuntru lor: primii par descinși din eposul home-ric, ceilalți, din infernul lui Dante. Una din explicații constă, firește, în aceea că Sadoveanu cunoaște umanitatea patriarhală retrasă în locuri sălbatice, pe cînd Istrati o cunoaște numai pe cea contaminată deja de molimele civilizației.

În aceeași scrisoare către Romain Rolland, Istrati își mărturisește intenția inițială de a proiecta asupra figurii lui Cosma o lumină optimistă, oricum stenică: „Cosma mă va ajuta să alung pîclele mohorîte ale lui Moș Anghel și să creez un echilibru cu explozia unei vieți ce va justifica, dar și va condamna pesimismul marelui alcoolic mîncat de viu de viermi“.

De asemenea, proorocului Bileam, care, vrînd să profere cele mai năpraznice blesteme, din gura lui nu ieșeau decît suave binecuvîntări, și Istrati chiar și atunci cînd se forțează să capteze explozia radioasă a vieții ajunge tot la o viziune tragică.

În articolul *Trecut și viitor*, autorul — de-acum în cunoștință perfectă de cauză — își caracterizează astfel eroul: „frate bun cu cele două Chire, nu ascultă decît vocea singelui său clocotitor, trăiește după legea lui și cade răpus de această lege“.

Travestit în călugăr, Cosma va ține o „cazanie“ din care aflăm că sucii strugurelui, carnea berbecului, rodul pomului și umbra lui, crîngurile cu pini și mîndrele ciobănițe, cu sîinii împietriți de vînturi și cu dorințele nemăsurate, toate acestea există numai pentru a desfăta voinicii, deoarece : „O singură dată trăiește omul pe pămînt“.

Chemat să pedepsească nelegiuirile unui boier, el întîlnește o „diavoliță“, care-l roagă să cruțe viața stăpînului, întrucît se arătase bun cu ea, și să-l omoare numai pe vataf, care voia s-o necinstească. Cosma o ascultă, iar cînd țaranul care le păzea caii îl muștră : „— Crezi că ți-ai făcut datoria ?“, el răspunde semeț : „— N-am nici o datorie ; mărini-moșii nu dătoresc nimic și nimănui“.

Istrati demonstrează (era cel mai în măsură s-o facă) că „volnița“ haiducească se potrivea cum nu se putea mai bine răzvrătiților de natură individualistă. Cosma va face această mărturisire : „Îmi bat joc de ce e drept și de ce e nedrept... Pieptul meu e toată viața. Ce vrea el, o vreau cu prețul vieții.“

N-avem însă de-a face cu manifestarea unui simplu hedonism. Cosma — pe care Istrati îl trece între eroii săi cei mai bine realizați — este un înamorat de imposibil, vrea totul sau nimic. Dacă istoria avaturilor lui Anghel se raportează direct la parabola biblică, dacă povestirea *Chira Chiralina* pornește de la unele elemente ale baladei populare, paginile dedicate lui Cosma pot revendica și ele comparația cu un mit : cel al lui Don Juan. Un Don Juan Haiduc, iată performanța și contribuția originală realizată (fără a-și da seama, în chip neprogramatic) de către Panait Istrati.

Ca și Don Juan, Cosma merge din femeie în femeie, pe toate iubindu-le cu aceeași ardoare, într-o continuă repetiție a unui spectacol care-și schimbă doar decorurile. „Auzi ce spune femeii ăstia ? — îi explică Ilie lui Ieremia. Ei bine, sînt droaie femeile cărora l-am auzit spunîndu-le același lucru. Și să mă bată Dumnezeu, dac-a mințit vreodată sau dac-a vorbit vreodată drept. Da, pe toate le-a iubit, și a fost

dragăstos și gingaș ca un porumbel, darnic ca ploaia care scaldă țarina arsă de soare. Cu toate astea, a fost nerecunoscător ca un cotoi și nepășător ca moartea la lacrimile lor.“ Aceleași cuvinte spuse femeilor, dar nu s-au indignat atîția că Don Juan se servește de aceeași frază în exercițiile sale de seducere ? (Ceea ce-l face pe Camus să replice : „Les mots du passé qui ont fait leurs preuves, à quoi bon les compliquer ?“)

Ca și în cazul arhetipului său, nestatornicia lui Cosma are explicații mai adînci decît simpla conformație biologică sau morală, vizînd incapacitatea umană de a se adapta și de a se integra în armonia legilor universului. Drept care va fi un răzvrătit și un blasfemator, înfruntînd pe urmele antecesorului său, divinitatea.

Ilie i se adresează cucernic :

„— Să ne supunem, prieteni, legilor care nu-s făcute de mîna omului...”

Cosma se răsti :

— Nu mă supun !

— ...și să le primim ca neclintite...

— Nu primesc nimic !“

Dacă ținem seama că, în cunoscutul său eseu, Camus include între personificările ideilor sale și ipostaza donjuanismului, am putea descoperi și la Cosma unele dintre trăsăturile „eroului absurdului“. Același adînc sentiment al înstrăinării, în numele căruia se neagă valoarea relațiilor afective chiar de ordin consanguinar : „Frate, fiu, sînt cuvinte fără înțeles, ca și tată, mamă, soră. Se-ntreabă cineva vreodată care-i fiul unui cîine sau care-i tată-său ? Venim pe lume Dumnezeu știe cum, și asta-i tot...” Același haos, aceeași noapte polară a existenței în care hazardul e rege : „Dar răul, ca și binele sînt două fețe ale aceleiași vieți, și viața prea puțin se sinchisește de ce gîndim noi sau de ce ne place. Pentru ea, durerea și bucuria sînt două părți din care bate același vînt orb. Mîna-ți barca așa cum poți, trăiește și mori.“ (Așadar, iată și ipostaza de *homoviator*.)

La o analiză stringentă, comparația cu eroul absurdului ne relevă însă destule nepotriviri. În primul și în ultimul rînd, datorită aprinsului spirit participativ care acuză toate actele eroului istratian. Temporar, ca un paliativ, acesta își poate impune o atitudine egală, detașată în fața accidentelor existenței, dar structura ființei sale care, pînă la urmă, va ieși triumfătoare la iveală este aceea a unui răzvrătit luciferic, a unui războinic în căutare perpetuă de războaie (chiar dacă totdeauna pierdute).

Iar dacă există analogii, explicația o dă faptul că eroul absurdului duce, propriu-zis, mai departe, stări de spirit caracteristice eroului romantic. (O teză puțin discutată în rîndul specialiștilor.)

Am mai afirmat că opera istratiană pune problema absurdului, fără a se încadra într-o literatură a absurdului.

Cosma este un răzvrătit împotriva a toți și a toate. Dar nu numai formele de organizare socială, ci și viața în general refuză exclusivismul violent, nu se orînduiește după dorințele fiecăruia, ci, conform unor ordine și tipare obiective. De aceea, departe de complicațiile și constrîngerile societății, Cosma continuă să fie un inadptabil, neconformismul eroilor din categoria sa îmbrăcînd un caracter absolut.

Avînd ca adversar înseși legile firii, Cosma va ajunge la o atitudine de negare totală, nihilistă, ca și Moș Anghel, ale cărui gesturi nu o dată le imită. (Și comportarea finală va fi asemănătoare. Ca o supremă sfidare a soartei lui predestinate, Cosma se complace într-o pasivitate care le facilitează oamenilor stăpînirii posibilitatea de a-l omorî.)

Spre deosebire de *Moș Anghel* ori *Chira Chiralina*, în povestirea de față, Istrati dezvăluie o altă treaptă, mai avansată, a concepțiilor sale asupra lumii. Lui Cosma, care trăiește la nivelul simțurilor și care nu e preocupat decît de satisfacerea dorințelor sale, îi este opus Ilie, înțeleptul cetei de haiduci, care nu acționează decît la comanda rațiunii și care nu trăiește decît pentru a alina suferințele aproapelui.

De partea lui Ilie trece și Florica — deocamdată cu o fizionomie incertă —, care-l învinuiește pe Cosma, spunându-i : „Nedreptatea te răzvrătește numai când te lovește pe tine, și ca să-ți îndeplinești una din poftele tale ai prăpădi pământul“. Tot ea declară : „Nu mai vreau toată fericirea numai pentru mine singură“.

Și mai edificatoare este scena chefului din final. Cu bărdăuța de țuică în mână, Cosma strigă firtaților : „Noi n-am cerut să venim pe lume, deci nu datorăm nimănui nimic. O singură datorie avem... să mîncăm bine, să bem bine...“, și atunci apare un călugăr misterios „cu fruntea senină“, care, spre bucuria lui Ilie și a Floricăi, replică, apreciind această urare ca o jignire adusă ființei umane, iar datoria pe care o acceptase Cosma, ca o „datorie de porc !“ : „Sînt mîhnit. Norodul vede în voi pe mîntuitorii lui, și dacă nu sînteți puși în furcă dintr-o zi pe alta, aceasta se datorește ajutorului său prietenesc. El nu vă oprește nici să mîncăți, nici să beți ca niște viteji, dar dacă totul se oprește aici, zău mă îndoiesc că sînteți altceva decît niște boieri.“

Aici stă cheia de boltă a povestirii, aceasta este dilema modernă care mistuie launtric pe haiducii lui Panait Istrati.

În fața unor condiții și norme de existență care strivesc personalitatea individului, îl înstrăinează de simțămintele lui firești, acești eroi ard cu toată intensitatea în vîlvătaia dorințelor lor. Dar o astfel de existență rămîne prea îngustă, egoistă. Atunci, ca un termen opus, apar haiduci ca Ilie care slujesc unei evidente morale ascetice. Pe el, spune autorul, „inima nu-l sîcîie prea mult“. Era „înțelept mai presus de însăși libertatea lui, această întîie comoară a contrabandistului“. Cum poate cineva să se îngrijească de nevoile sale și să nu uite suferința aproapelui ? Cum poți să trăiești viața, cu o pasiune arzătoare, senzorială, dar să respecti și să aplici și preceptele abstracte ale rațiunii ?

Iată contradicțiile în fața cărora se opresc, fără a le rezolva, nu numai eroii în cauză, dar și creatorul lor.

Tot în articolul *Trecut și viitor*, Panait Istrati își anunță volumul *Prezentarea haiducilor*: „Dar iată că mâine năvălesc *Haiducii*. Simțirilor omenеști de totdeauna (și cărora le fuseseră robiți Anghel, cele două Chire, Cosma, n.n.) li se adaugă revolta de totdeauna a luptătorului pentru dreptate. Patimi oarbe și năzuinți sînt închise în același cuptor și arse pînă la topire. Aci, nedreptatea veșnică a omului e luată de piept și ținută în văzul tuturor.”

În noua lui carte, într-adevăr, lupta pentru răzbunarea celor asupriți devine principala linie a subiectului.

Spilca a devenit haiduc ucigînd logofătul care-i necinstise logodnica; Movilă, vataful, este mînat tot de porniri vindicative: părinții și cei opt frați ai săi au fost uciși de boier. Întîmplările ca atare nu se impun prin ineditul lor, în genere cunoscute dintr-o întreagă literatură de acest gen în România. Cu totul neobișnuite și chiar șocante sînt crezurile sociale profesate de acești haiduci. Astfel, ei nu vor să se mulțumească cu mici și firești acte de răzbunare, ci urmăresc să doboare pe cei care sînt „mari” și care stau „neclintii” în picioare, și asta pentru a nu se mai întîmpla „ca Stan să fie domn, iar Vlad să tragă la jug”. O concepție care trădează certe înrîuriri ale propagandei socialiste. Același haiduc va ști ce e naționalismul, pe care-l respinge cu vehemență, cerînd să se lupte nu numai contra boierilor greci și turci, ci și a celor români.

În altă povestire, chiar Groza, o proiecție literară a aspirațiilor de haiducie proclamă un asemenea deziderat: „Întreg acest mîndru pămînt, în lărgime și în lungime, trebuie să fie al nostru, al tuturor, căci noi venim pe lume goi, și el ni se dă să-l lucrăm și să ne bucurăm de roadele lui. Nu-i al nostru? Trebuie să fie. Trebuie să-l smulgem din mîinile celor care-l țin fără să-l lucreze.” Nu se poate să nu convenim că acest apel ca pămîntul să fie smuls din mîinile celor care

nu-l lucrează și dat celor care vin pe lume „goi“ putea să aparțină mai mult cuiva care se „frecase“ de socialiști (cum era cazul lui Panait Istrati și mai puțin al haiducilor săi). Fără îndoială, povestirile nu vizează o perioadă pierdută în clarobscurul istoriei, ci una foarte recentă, mai precis, contemporană autorului¹. Eroii lui Istrati vor, la urma urmei, cu mijloace haiducești, să realizeze unele puncte din programul socialiștilor.

Nu este însă greu de detectat echivalentul social al acestor haiduci. Dacă eroii principali din *Moș Anghel* și *Chira Chiralina* erau niște haiduci, haiducii lui Panait Istrati nu sînt altceva decît niște vagabonzi travestiți.

Întreaga fizionomie morală a lui Ieremia constituie o dovadă. În povestirea peripețiilor sale, el înalță oșanale omului care s-a născut liber. Se laudă că atunci cînd căzuse în mîinile arhontelui Samurakis ar fi vrut să-i răscoale pe robii acestuia, deși știa că sînt „mișei“, pornind însă de la convingerea că atunci „cînd se pune în fruntea lor un cap și-i îndeamnă, vor merge“. Tentativa n-ar fi reușit datorită „minții de rob din naștere“. Indiferența totală față de preo-

¹ Aceste rezonanțe actuale ale istoriilor cu haiducii au asigurat din principiu elogiile înflăcărâte din paginile presei militante. N. D. Cocea nota în *Facla* (24 august 1925) aceste impresii degajate din lectura *Prezentării haiducilor*: „am călătorit ani și ani de-a rîndul, prin locuri necunoscute, pline de freamătul frunzelor și de fiorul fapetlor mari: am cunoscut oameni dîrzi, dintr-o bucată, care știau să vorbească — ceea ce urmașii lor au uitat de mult —, cu inima în palmă și cu fruntea sus; am simțit trecînd în sfîrșit printre filele întoarse sub ochii mei ca o furtună și în suflul eroilor evocați de Istrati setea nepotolită de viață, voința nestrămutată de justiție și dorul aprig de libertate, care îndreptau pașii strămoșilor noștri pe potecile haiduciei...!“

Iar Henri Barbusse, după ce într-un articol, semnalase fragmentele din *Haiducii* ca aducînd „un realism simplu, greoi și vast“, o dată cu „un suflu de reînnoire socială“, revenea (*L'Humanité*, 22 mai 1927), servindu-se de povestirile „istorice“ ale lui Istrati pentru a sublinia adevărul că: „Toate magiile, toate peripețiile din istoria de ieri ne-ar lăsa aproape indiferenți dacă ele n-ar avea o semnificație ascuțită pentru istoria de azi și, bineînțeles, pentru cea de mîine“.

cupărilor care nu satisfac gusturile „eului” său, pornirile egoiste sînt susținute fațiș: „Eu sînt haiduc pentru mine, nicidecum pentru semenii mei. Aceștia n-au decît să se facă, dacă nu sînt născuți haiduci.” „Și dacă vă îndeamnă inima, haiduci, tocmiți-vă cu ziua la al care nu vrea să se scarpine în cap cînd îl mănîncă. Poate că voi sînteți mucenici. Eu n-am nici o poftă să fiu.”

Dar, ca și în *Cosma*, și în cartea de față crezurilor individualiste li se opun profesii de credință cu caracter umanitarist. Împotriva părerilor lui Ieremia se înscrie un haiduc fără nume — investit deci cu puteri de simbol —, care ia apărarea mulțimii, explicînd defectele ei prin aceea că de veacuri trăiește cu frica-n sîn, de veacuri fiind veșnic bătută, oprimată. El solicită însă mila haiducilor, menirea lor fiind să ajute robii.

Din aceeași „tabără” fac parte Florica, devenită căpitanul cetei de haiduci, și Ilie.

Se pare însă că aceste elemente, care ilustrează setea de altruism social a lui Panait Istrati, nu contribuie în chip pozitiv la realizarea artistică a figurilor. Surprinde că tocmai personajele cu misiuni umanitariste sînt lipsite de vlagă — în sensul forței poetice — și, oricum, nu întruchipează acea realitate palpitînd de viață pe care o simți atît la mama Chirei, cît și la Cosma. S-a văzut că autorul recurge la figuri cu caracter abstract simbolic. (Nu există dealtfel personaj „pozitiv” căruia să nu-i lipsească un epitet sau un cognomen grațios și simbolic. Florica va fi chemată „Floarea codrilor”, Ilie va fi însoțit de titulatura „Înțeleptul” etc.) În ceea ce o privește pe Florica, aceasta, din momentul în care încetează de a mai fi femeia drăcoasă care sucea mințile bărbaților și devine o preoteasă a idealului umanitarist, nu mai trăiește ca personaj literar, devine o simplă schemă.

Aceste insuficiențe și goluri artistice explică luptele interioare din conștiința scriitorului, contradicțiile din cleștele cărora el nu găsește o ieșire adevărată. Este necesar, pentru a înțelege calea prin care Istrati încearcă să soluționeze dile-

ma, să ne referim la destăinuirile pe care le face Ilie „Înțeleptul“, care îndeplinește în povestire rolul unui „resonneur“ al autorului.

Chira are patima gâteli cu tot felul de mățasuri, iar Cosma, pe aceea de „armăsar“. Ei dezvăluie porniri mărinimoase și înduioșări în fața suferinței, dar avînd de îngrijit acute nevoi proprii, altruismul lor nu ține mult. Cosma își scutură buzunarul cu generozitate în mîinile tremurătoare ale nevoiașului, dar uită totul apoi, alergînd după fuste, iar Chira plînge ascultînd jelania vreunui nenorocit, dar „necazul de a-și vedea fața stricată era tot pe-atîta ca cel pricinuit de calicia nevolnicului“.

Povestitorul ajunge la această concluzie: „Nu, nu se poate cineva prinde de suferința altora, cînd singur are suferințe de îngrijit“.

Drept care, Istrati, pentru a-și satisface aspirațiile către un ideal generos, creează figura lui Ilie „Înțeleptul“, care tocmai pentru că nu are nici o suferință de îngrijit se pune în serviciul tuturor, numai în lepădarea de interesele proprii, scriitorul găsind calea către un altruism integral.

Nu trebuie să se creadă însă că avem de-a face cu contradicții pur subiective din concepția despre lume a lui Panait Istrati. El n-a făcut decît să recunoască în povestirile sale cu sinceritate dureroasă conflictele morale care dedublează conștiința oamenilor din societatea capitalistă.

Ne referim la acele moduri de „înstrăinare“ a omului care provoacă, bunăoară, straniile separări între individ ca persoană și individ ca element component al unei colectivități sociale. (Într-o scrisoare către prietenul său Léon Bazalgette, Istrati, dovedind că stă pe picior de egalitate cu eroii săi, se plînge de „cele două ghiulele pe care fiecare om al acestui timp le are atîrnate de picioare: idealul său propriu și idealul epocii sale“.)

La tipuri umane ca vagabonzii, asemenea anomalii sînt și mai acute, deoarece, datorită izolării lor de o activitate

practică, interesele generale ale colectivității le apar cu atît mai mult abstracte și străine.

Totuși, însuși faptul că Istrati a formulat cu pasiune contradicțiile arătate îl situează în planul înalt al aspirațiilor către omul întreg, cu o structură sufletească armonios dezvoltată. În povestirile sale, patimi oarbe și năzuinți conștiente, robia cărnii și elevația spiritului, păgînism și ascetism, răzvrătirea romantică individualistă și umanitarismul ajung să fie „î închise în același cuptor și arse pînă la topire“, fără să reaușească însă fuzionarea într-un aliaj veritabil și trainic.

DOMNIȚA DIN SNAGOV — O CONSTRUCȚIE HIBRIDA

Domnița din Snagov vrea să fie un roman în care figurile legendare să se amestece îndrăzneț cu personaje dintr-o perioadă apropiată în timp. Alături de Florica, devenită, după moartea lui Cosma, căpitanul cetei de haiduci, sînt convocați — mai mult în conferințe, decît în acțiuni vitejești — cunoscuți eroi ai baladelor populare, ca Iancu Jianu precum și un tot atît de vestit hoț de drumul mare, Codreanu.

Toți sînt aduși în perioada unirii Principatelor Române. Dintre personajele cu existență în manualele de istorie, apare Alexandru Ioan Cuza și un hatman, Miron — în care nu-i greu să-l ghicim pe Mihail Kogălniceanu. Va fi evocat — vădind ambiția unei reconstituiri istorice cît mai fidele — și ajutorul primit de Țările Române pe plan diplomatic din partea Franței.

În ansamblu, cartea lasă impresia unei compuneri artificioase, hibride. N-au lipsit totuși complimentările facile. Camil Baltazar, în articolul său despre Panait Istrati, din volumul *Scriitor și om*, apreciază *Domnița din Snagov* ca

fiind „cea mai aleasă și mai cuceritoare dintre povestirile lui Adrian Zografi”.¹

Elogiul este însă fără acoperire și probabil a fost formulat sub sugestia celorlalte cărți haiducești ale lui Istrati.

Insuccesul era de așteptat. Istrati n-are simțul istoriei îndepărtate, în sensul că nu poate să perceapă graiul trecutului din întâmplări pe care nu le-a cunoscut ca participant direct. Se încearcă, e drept, valorificarea materialului cules din călătoriile de „documentare”, întreprinse cu ocazia întoarcerii în țară. Dintr-o scrisoare către Aida Vrioni, aflăm că a vizitat împreună cu ea Snagovul².

Dar Istrati nu e în stare ca, pe baza câtorva date cunoscute turistic, să plăsmuiască întâmplări fabuloase, poezia eposului său țîșnește totdeauna dintr-o prea plină și amară experiență de viață³.

¹ Criticul francez René Lamarre se arată și el încântat. După ce îi recomandă pe haiduci ca pe niște „outflowers” în gustul nordicilor, dar cu „obiceiurile zaporojenilor lui Gogol”, elogiază *Domnița din Snagov* ca fiind „un roman foarte mișcător, un scenariu istoric gen Alexandre Dumas-père, dar cu atît mai puternic, mai plin de viață și de culori”.

² O altă scrisoare adresată lui Constantinescu preciza că, unul dintre scopurile venirii sale în România era și acesta de a căuta „un cadru de desfășurare” volumului următor din *Les Haidoucs*.

³ O apreciere în spiritul adevărului o descoperim în articolul lui Șerban Cioculescu (*Viața literară*, 2 oct. 1926).

Concluzia era rostită fără echivoc: „*Domnița de Snagov* nu este la nivelul celorlalte opere ale lui Panait Istrati”. Această nereușită este situată într-un context mai larg, făcîndu-se referiri la scăderile volumului anterior: *Présentation des haidoucs*, unde „în parte, o povestire era mai interesantă sau mai puțin interesantă. În tot, nimic nu subsistă”. Obiecții se aduceau și „decorului teatral” în care fiecare erou își deapănă confesiunea (un procedeu totuși frecvent în „regia” povestirii).

Cît privește *Domnița din Snagov*, aceasta „epuizează temele haiducești și lasă o impresie de oboseală”. Cronicarul nu neagă existența unor scene frumoase: „Scene frumoase nu lipsesc, dar un roman este un tot și sub acest unghi opera se destramă”. Criticile sînt emise totuși cu o anumită circumspecție, dată fiind furia contestărilor de care beneficia în acea perioadă Panait Istrati, pe considerente mai mult politice decît

În *Domnița din Snagov* descrierea curge fără elan poetic. Faptele istorice sînt introduse în forma lor brută ori cu neînsemnate retușuri. O baladă populară luată din colecția lui Gh. Dem. Teodorescu este tradusă în proză.

Romain Rolland, într-o scrisoare trimisă la 18 iulie 1926, semnalează defectul principal cînd îi mărturisește: „Nu-ți pot ascunde, nimic nu mi se pare că egalează marile bucăți din volumele precedente. Amestecul de istorie (și încă din cea mai modernă) cu povestirea legendară este extrem de greu de realizat; lasă o impresie nesigură, puțin hibridă, istoria interesează mintea, dar răcește emoția.” Iar dacă pe cititorii francezi episoadele istorice s-ar fi putut să-i mai intereseze, pe cititorii români, cu atît mai puțin.

Să fi acționat aici, într-un mod negativ, ambiția de a realiza, cum se menționează pe coperta cărții, un „roman”? E interesant că atunci cînd uită să româneze istoria, ci doar „povestește”, se realizează episoade vii — ca și cum Istrati, în aceste cazuri, ar regăsi temporar bagheta vrăjită cu care ne fermecase în cărțile anterioare.

estetice (vezi istoria cu prefața și interzicerea cărții *Domnița din Snagov*). Ceea ce-l obligă pe cronicar să se delimiteze hotărît de detractori și să facă declarația de principiu: „Nu, nu poate fi tăgăduit talentul autorului lui *Kyra Kyralina* și al lui *Oncle Anghel*”. Urmău consideră elogiase la adresa povestirilor istratiene consacrate, care erau privite ca „fragmente dintr-un același ciclu, conceput în același spirit de gravitate înaintea destinului”.

Și-atunci care ar fi explicația insuccesului repurtat cu ultima carte? (Ș. Cioculescu discută despre „slăbiciunea relativă, a ultimelor două cărți.”) „Credem în întrebuintarea greșită a facultăților sale. D. Panait Istrati este un mare povestitor al celor văzute și auzite. Idealul său social, complement al idealului său de bunătate și amicitie, l-a călăuzit în ultimele sale romane, și poate să fie numai o impresie — imaginația pură îl slujește mai puțin decît imaginația care se trage din realitate, și o întregeste...” Șerban Cioculescu nu va uita, ca un corolar firesc al tezei sale, să sublinieze că scriitorul dispune de o experiență de viață uriașă, care-l scutește de experiența „operelor de imaginație”, văzînd, din acest punct de vedere, în *Trecut și viitor* „programul său pentru mulți ani”.

În aceeași scrisoare, Romain Rolland mai adaugă o observație importantă : „În povestire, după părerea mea, principalul defect vine din modul în care este realizat caracterul principal — frumoasa tîlhăroaică —, pe care ai văzut-o cu ochi de îndrăgostit (zic îndrăgostit, nu zic amant, două specii diferite). Ai îndrăgit-o prea mult : umbrele sînt împinse pe planul al doilea ; nu are realitatea caldă și plină a Kirei și a neuitatei sale mame.“

Obiecția e pe deplin fundată. Panait Istrati își idealizează aici eroii, potrivit tezei utopice pe care vrea s-o demonstreze. *Domnița din Snagov* este un roman tezist, și tocmai pentru că se silește să-și expună cu tot dinadinsul ideile, se abate de la modalitatea povestirii, pe care se sprijinea latura puternică a talentului istratian, ceea ce duce la înțesarea cărții cu tot felul de discursuri și descripții aride.

Trebuie să înțelegem însă lucrurile mai adînc și sub latura lor dramatică. Panait Istrati mărturisește, în prefață, că a scris cartea fără entuziasm. Dar în scrisoarea citată, adresată Aidei Vrioni, amintea cu înflăcărare de „Domnița noastră din Snagov“, de unde putem înțelege că, pe cînd fusese în România, discuțiile lor se învîrtiseră în jurul acestui subiect, Istrati expunînd cu încîntare idei și scene din romanul proiectat. Între cele două mărturisiri se fixează o perioadă care trebuie să fi fost agitată, cu elanuri și cu renunțări neașteptate, cu reveniri sîrguincioase și cu sentimentul, din ce în ce mai dominant, al zădărniceii ; Panait Istrati a încercat în această carte, fără să izbutească, să rezolve în favoarea unui umanitarism larg, generos, contradicțiile care-i dezbinau moral eroii din creațiile de pînă atunci.

În *Domnița din Snagov* se face apologia „oamenilor-ecou“ — cum spune autorul —, în sufletul cărora se amplifică, cu o gravă rezonanță, suferințele maselor oprite. În „conferința“ de la Tăzlău, Florica condamnă celelalte cete de haiduci, care se mărginesc la „asasinate individuale“, la răzbunări mărunte, cerînd inițierea de acțiuni comune, ale tuturor, pentru a „smulge“ și apăra dreptatea oamenilor de jos.

Este evident că Panait Istrati caută să iasă din cadrul vag care domină povestirile despre haiduci și să dea un sens mai concret acțiunilor acestora, sugerînd o finalitate superioară cunoscutelor isprăvi tradiționale.

În consecință, se alege un cadru istoric precis, perioada de dinaintea Unirii Principatelor. Iată care erau țelurile pe care Floricica le propune „confreriei” haiducilor: „întoarcerea pămîntului țăranilor (propoziția are un accent radical modern, n.n.), secularizarea averilor bisericești, abolirea sclaviei țăganilor și a pedepsei cu moartea, unirea principatelor, garanții constituționale”.

Se valorifică aici concepțiile „iluministe” ale autorului, formate la începutul mișcării muncitorești, cînd programele cercurilor socialiste nu depășeau limita revendicărilor larg democratice.

Din păcate, însă, de îndată ce se trece la înfățișarea acțiunilor concrete întreprinse pentru slujirea acestor țeluri, iese la iveală sărăcia gîndirii scriitorului. Ce anume vor face haiducii avînd mîna liberă să realizeze ideile lui Istrati? Florica va organiza petreceri după petreceri în castelul de lîngă Snagov, folosindu-și frumusețea pentru a cîștiga simpatia boierilor „generoși” și sprijinul reprezentantului diplomatic al Franței. Iar haiducii fac negoț, pentru ca în cărăușile lor să „lumineze” masele. Ultima acțiune ne amintește de coborîrea narodnicilor în mijlocul poporului, și nu știm dacă, înconștient, Panait Istrati n-a avut în vedere exemplul acestora.

Dar întrucît negustoria reprezenta o îndeletnicire destul de prozaică, haiducii lui Panait Istrati vor căuta să se auto-sugestioneze cu privire la măreția misiunii lor, a „martirajului” pe care-l acceptau, acordîndu-și aura misioneratului. „Noi plecasem la cucerirea maselor cu credința misionarului” — declară un haiduc. Devotamentul în slujba credinței lor „nu ceda cu nimic aceluia a iluminatului căucernic” etc.

În contact cu realitatea, exaltarea semireligioasă se va dovedi însă fără implicații mai adînci, mai mult o poză.

Puși să experimenteze această ciudată împerechere între negustor și misionar, haiducii vor simți un vid al acțiunii lor. Panait Istrati, care în această perioadă exprimă cu sinceritate dilemele contractate, nu va șovăi să dea cuvîntul lui Ieremia — prototipul haiducului anarhist —, care, lăsînd la o parte frazele frumoase, indică situația reală. El vorbește despre un devotament „forțat“, „impus“. „Amară ca fierea fu existența haiducului în timpul acestor zile de devotament impus.“

Și, într-adevăr, la o analiză atentă, descoperim că acțiunile haiducilor au caracterul unor gesturi filantropice înfăptuite voit, din dorința de a satisface cerințele unui „eu“ umanitarist. Nu percepem în actele generoase ale eroilor lui Panait Istrati trăsătura firească, plină de naturaleță, pe care o au revoluționarii adevărați, ale căror gînduri și sentimente sînt orientate armonios de structura și substructura lor sufletească. Se află, cum am mai spus, la eroii lui Istrati, ceva făcut, ceva impus, din afară, expresie, s-ar spune, a contradicțiilor dintre rațiunea care tinde să fie altruistă și simțirea care e individualistă.

Să nu ne închipuim însă că Istrati ar fi fost satisfăcut cumva de construcțiile sale din *Domnița din Snagov*. El simte cu neliniște că n-a depășit decît în aparență contradicțiile expuse în operele sale anterioare, că situațiile și personajele din cartea sa nu îmbracă cu totul haina adevărului. De aici lipsa de entuziasm, mărturisită, lipsa bucuriei intense care-l ametește pe creator în timpul plămuirii imaginilor¹.

¹ Nu pot trece însă mai departe fără a menționa că prefața la *Domnița din Snagov* se înscrie printre cele mai impresionante momente ale activității sale publicistice. Numai o raportare la acea tradiție strălucită înscrisă în aria literaturii române de gazetăria eminesciană ne poate ajuta să înțelegem amestecul original între inflexiunile calde, patetice ale dragostei de țară și accentele corosive, sumbre, erupția pamfletară la adresa crimelor săvîrșite de clasele posedante.

Romain Rolland declară că pe aceste pagini ar fi gata să dea tot ceea ce a scris Istrati.

Se cunoaște vacarmul îngrozitor stirnit de prefață în rîndul cercurilor oficioase din România (și măsurile drastice luate împotriva cărții).

Este grăitor faptul că după această experiență a renunțat să-și mai realizeze vastele planuri de creație, proiectate în legătură cu haiducii. (Anunțase astfel un roman închinat lui Groza). De-abia în 1932, împins și de necesități de ordin material, el scrie un scenariu de film *Haiducii*, folosind însă elemente din *Cosma* și *Domnița din Snagov*.

În cronică citată, Șerban Cioculescu ținea să remarce ironic că volumul fusese „tardiv și ineficace lovit la noi de rigorile legilor de excepție, datorită unei prefete cunoscute de public din extrase publicate în jurnale...”

Dar nu numai la noi. O evidentă stinghereală în fața radicalismului ideilor din prefață se observă și din partea presei oficiale franceze. Același comentator francez, René Lamarre, notifica: „În *Domnița din Snagov* există două pagini care sînt admirabile și care au fost cu grijă trecute sub tăcere la apariția volumului”.

DESPRE MORFOLOGIA POVESTIRII ISTRATIENE — „O EPOPEE POPULARĂ MODERNĂ“

Receptarea creațiilor din această perioadă a impus debaterii și unele aspecte ale artei povestitorului, drept care ne vedem obligați să facem, încă de-acum, unele aproximări anticipând considerațiile concluzive ce vor avea în vedere, firește, tabloul global al operei istratiene.

Povestirile cu haiduci i-au încurajat pe diferiți critici să treacă scrierile acestui autor în compartimentul literaturii de aventuri. Unii, cu malițiozitate, explicau chiar succesul de public al povestirilor sale prin aceea că erau „istorii politiste“ ale isprăvilor haiducești. În fapt, se comiteau exagerări, confundându-se mitul aventurii (care domină, într-adevăr, creația lui Panait Istrati) cu literatura de aventuri. Așa după cum se știe, eroul literaturii de aventuri este un ins între-prinzător, dinamic, ingenios, care știe să se descurce în cele mai grele situații, *totdeauna învingător* (de aici capacitatea sa de a intra, fără a osteni, în combinația unor intrigi teribile de încurcate și care se pot prelungi la infinit). Eroii lui Panait Istrati suferă însă tocmai de pe urma incapacității lor de a se adapta realității, sînt lipsiți de simțul practic și, prin aceasta, aprioric niște învinși. Gama reacțiilor lor în fața vieții va fi de aceea destul de limitată, acuzînd nu o singură dată monotonia sau previzibilitatea. Se pot identifica unele situații conflictuale care sînt reluate — variante pe aceeași temă — în diverse povestiri. După cum putem releva

anumite „personaje-mamă”, arhetipuri din care se desprind celelalte figuri ce populează opera.

Apoi, creațiile lui Istrati sînt departe de a prezenta o construcție acută a subiectului (ca operele care fac apel la nervi, de tipul „fais-peur” sau „tue-le”). Povestirile istratiene ignoră, de regulă, principiile compoziționale sanctificate, acțiunea lor învolburîndu-se cînd nu te aștepți — mai precis, explodînd patetic — și alteori trenînd inexplicabil, complăcîndu-se în desenarea arabescului unor nesfîrșite meandre, pierzîndu-se în tot felul de digresiuni laterale — ca fluviul său drag Dunărea la vărsarea în mare.

Dar cu toate aceste caracteristici (și limitări), creațiile lui Panait Istrati sînt cu adevărat acaparatoare la lectură, ele posedă arta de a tăia respirația cititorului. N. D. Cocea, într-un articol-recenzie la *Haiducii*, se jura că dacă pe stradă vînzătorii de ziare ar fi trîmbițat chiar căderea guvernului, prăbușirea orînduirii burgheze, și tot n-ar fi putut lăsa din mîna cartea. Să cităm însă dintr-un critic care nu se lasă ușor antrenat pe panta aprecierilor înflăcărâte: Mihail Ralea. Recenzia la *Moș Anghel*, din *Viața românească*: „Am citit această carte pe nerăsuflete, cu același interes febril, aproape cu aceeași credulitate lipsită de îndoială, ca pe vremea copilăriei, cînd devoram viața lui Iancu Jianu. Și cred că această mărturisire nu e un mediocru omagiu, cînd vine la vîrsta lecturilor celor mai pretențioase.”

Explicația ține, fără doar și poate, de acel farmec (practic inanalizabil) pe care-l degajă arta lui Panait Istrati și în componența căruia intră, cu un rol covîrșitor, darul de povestitor. Creațiile sale prezintă două realități inseparabile, concentrice: aceea a lumii din narațiune și aceea a povestitorului, care nu e numai martor, ci și actor. Dacă nu s-ar ține seama de coloritul viu pe care-l conferă umoarea verbală, tonul și gesticulația celui ce narează, nu s-ar înțelege elementul creator al originalei povestiri istratiene. Uneori firul acțiunii este extrem de simplu, trebuie să se perceapă însă realitatea caldă a povestitorului, care dă relief întîmplă-

rilor, care știe să câștige interesul ascultătorilor, aștîndu-le neîncetat curiozitatea, întrerupîndu-se și — potrivit tradiției orale — purtînd discuții cu auditorul¹, trăgănînd acțiunea, desfășurînd o întreagă știință a ceremonialului. Numai printr-o eroare aceste povestiri pot fi separate de felul cum sînt spuse, ca și de întreaga ceremonie a debitării lor.

Panaît Istrati, ca orice bun povestitor, nu uită că se adresează unui auditoriu cu care trebuie să se afle într-o continuă și directă comunicare. De aceea acordă toată importanța gesticulației povestitorului.

În *Prezentarea haiducilor*, Florica se va adresa lui Spilca solemn și patetic, ca și cum i-ar da dezlegarea să destăinuie secretul existenței sale : „Îți dau cuvîntul, Spilca. Ridică voalul care te ascunde ochilor noștri, deschide inima ta...” Acesta nu se va grăbi. Mai întîi va scoate sunete nearticulate. Cu o asemenea introducere, atenția ascultătorilor e asigurată. Dealtfel, totdeauna atîrnă greu în cumpănă persoana celui care povestește. Cînd i se cere lui Movilă vîtaful să vorbească, haiducii scot exclamații de mulțumire, își aruncă în sus căciulile și se apropie grăbiți, deoarece respectivul, ta-

¹ Trebuie să remarcăm ca o trăsătură generală a eroilor lui Panaît Istrati pofta lor de vorbă. În *Prezentarea haiducilor* abia au ajuns la Valea Oarbă, nu și-au orînduit bagajele și, s-au și apucat de povestit. Dar ce să ne mirăm? Anghel e pe patul de moarte, dar sporovăie cu o plăcere de om sănătos despre aventurile lui din tinerețe. Și nu moare pînă cînd nu capătă asigurarea fermă că nepotului său i se vor povesti imediat pănăniile lui Cosma. Ceea ce Ieremia face, fără să se sinchisească deloc că alături e un mort.

Este interesantă întîmplarea care a avut loc în perioada cînd Istrati lucra la *Prezentarea haiducilor*. El s-a întîlnit cu literatul francez Jean Pierre Jouve. Au vorbit un timp, apoi au tăcut. Dar Istrati a început să șoptească și să facă semne, ca și cum ar desemna locul pe care trebuie să-l ocupe cineva :

— Ce faci ? în întrebă Jouve.

— Doi haiduci stau în inimă nopții singuri, suiți într-un stejar. Și vorbesc, vorbesc, vorbesc...

— Ei, și ce înseamnă asta ?

— Viitorul meu roman, care se va numi *Prezentarea haiducilor*."

citurn, cu privirea totdeauna gravă, ca și cum s-ar gândi numai la putere și la răzbunări, le dă certitudinea că „nu va vorbi în vînt“.

Se cere însă să facem o „aproximare“. Pentru opera lui Panait Istrati, important este și ceea ce se arată, nu numai modul în care e spusă narațiunea. Sînt creații al căror conținut obiectiv apare fără însemnătate, valoarea acestora asigurînd-o în exclusivitate talentul dramatic al povestitorului care monologhează, gestul său verbal. Nu același lucru se întîmplă în cazul scriitorului nostru. Istrati rămîne un povestitor romantic. Talentul său nu se dezlănțuie, el nu știe, pur și simplu, să povestească decît pe marginea întîmplărilor care i se impun prin ineditul, chiar bizareria și caracterul lor dramatic. Dacă vrem să ne apropiem și mai mult de specificul artei lui Istrati, vom spune că între povestitor și lumea cuprinsă în narațiunile sale există relații de bună convingere.

Ar fi și greu de imaginat că autorul *Haiducilor* poate să reproducă întocmai vechea poezie epică. Se împotrivesc la aceasta însuși materialul de viață tratat, care — s-a văzut — e adesea contradictoriu, cu fisuri interioare și răsuciri stranii, eroii oscilînd între cer și iad. În adnotările — cu ambiții de program teoretic — la scenariul de film scris în 1935: *Haiducii sau Domnița din Snagov*, Istrati amendează o seamă de aspecte ale eposului popular cerînd: „o prezentare modernă a faptelor; să umanizăm această dramă, să dăm la o parte orice eroism umflat peste măsură, să temperăm donquijotismul acțiunii, să investim pe eroi cu slăbiciuni și defecte omenesti (povestitorul popular anonim îi vede totdeauna plini de virtuți, implacabili, negreșind niciodată și mereu victorioși)“.

„Totmai aceasta am încercat să fac în cărțile mele“, declară Istrati denumindu-și opera drept: „o epopee populară modernă“.

Apar, desigur, probleme dificile de creație, care atacă egalitatea și seninătatea stilului epic de altădată, provocînd

perturbații și discordanțe în scrisul lui Istrati. Povestiri elogi­ate pentru curgerea lor de la sine dovedesc la o ultimă analiză preocupări de tehnică literară¹. (Nu mai întâlnim vechea desfășurare liberă, dar liniară, a narațiunii, cu epi­soade alăturate egal, ca un șirag de mărgele.) În povestirile analizate, cititorul este plasat într-un prezent „patetic”, care, datorită hazardului, suscită redarea unor întâmplări din trecut. Figura Chirei este evocată de Stavru, vânzătorul ambulan­, cu care adolescentul Adrian colindă pe la bălciurile de prin părțile Brăilei. Luptele haiducilor le află același Adrian — care se întorsese dintr-un vagabondaj prin Egipt — cu ocazia morții unchiului său din Baldovinești. Prologurile po­vestirilor capătă, așadar, valoarea unor mărturii autobio­grafice. În felul acesta, se câștigă un plus de verosimilitate.

¹ Nu vom obosi să amendăm viziunea acelor comentatori care, pornind de la punctul de vedere că Panait Istrati este un vagabond, un ins neinstruit culturalicește (sau, trecind pe versantul poeziei, un povestitor din rîndul naratorilor anonimi, populari), îi refuză cunoaște­rea celor mai elementare noțiuni ale meseriei scrisului.

, Faptul că n-avem de-a face la Panait Istrati cu adoptarea, în chip programatic, a unei tehnici literare, că acest autor nu e preocupat să obțină efecte artistice, sau, și mai direct spus, că uneori, după exemplul d-lui Jourdain, aplică principii ale artei moderne fără să știe — nu există nici un motiv de îndoială. S-a văzut însă, în capitolul dedicat genezei primelor povestiri, că nu de puține ori el este forțat să facă față unor angoase, frământări, insatisfacții generate de necesitatea de a da o formă unui material de creație mai mult sau mai puțin rebel (pe măsura complexității relațiilor sociale).

Alchimia operelor sale este, așadar, ceva mai complicată, incluzînd și elemente insolite, distilînd și otrava unor temporare eșecuri, după cum relațiile dintre elementul laborios și cel spontan pot cunoaște uneori forme comice, ca bunăoară, în cazul povestirii *Cosma*, așa cum atestă o scrisoare a autorului către Aida Vrioni (redactată, nici vorbă, cu o cochetărie voită): („Ei bine, *Cosma*, considerat chef d'oeuvre (...), m-a omorît timp de 9 luni; îl vedeam cum trebuie să fie, și tilharul nu voia să se prezinte așa cum îi ceream. Am așteptat, am avut dureri pînă și în pîntece, ca femeia gravidă, și deodată a dat năvală de nu mai știam cum să prididesc...”

Singura bucată mai „clasică“ din punct de vedere compozițional, în care istoria vieții personajului se desfășoară într-o ordine cu adevărat cronologică, este *Cosma*. Dar și aici autorul caută să comprime timpul, modifică „durata“ povestirii. Ieremia relatează amintirile sale de pe cînd era băiețandru, ceea ce presupune o cernere, reținerea întâmplărilor celor mai semnificative. Forma de expunere este aceea a secvențelor cinematografice. Chiar stilul este de scenariu, eliptic, într-o formă de *flashes*. În plus, în cadrul povestirii sînt intercalate și alte povestiri, aparținînd altor personaje (vezi cea a lui Ilie „Înțeleptul“) ceea ce mărește impresia unei evocări directe, „văzute“, am spune din nou, cinematografic.

În celelalte povestiri în care haiducii apar pe un plan secundar, efortul de stăpînire a materialului este și mai evident. Bunăoară, în *Chira Chiralina*, formula compozițională pare împrumutată de la autori din timpurile noastre. Povestirea începe cu sfîrșitul, continuă cu întâmplări care, cronologic, se petrecuseră la început și se încheie cu episoadele de mijloc. Fiecare parte se constituie ca o povestire de sine stătătoare, axată pe momentele extreme din lupta eroilor, cu destinul lor tragic și avînd caracterul unor „explozii“ în lanț...

În *Prezentarea haiducilor* dăm tot peste o construcție stringentă, deși tema s-ar părea că asigură oarecum de la sine „vioiciunea“ narațiunii. Unii comentatori, pornind de la faptul că în carte au întîlnit o reuniune de povestiri, s-au grăbit să facă trimiteri la *Decameronul* sau *Halima*. Comparația nu este pe deplin motivată. În *Prezentarea haiducilor*, accentul nu cade în exclusivitate pe valoarea episodului (ca în povestea veche), ciclul de povestiri reprezentînd o succesiune de fațete care abia în final află încheierea deplină și încoronarea. Romain Rolland îi scria la 2 august 1925 : „Această suită de nuvele cîștigă prin faptul că este legată într-un mănunchi (și aceasta e noutatea în cărțile duminale, în care uneori spicul era mai frumos decît mănunchiul), ele formează

o puternică unitate, iar finalul (geneza și replica sa) — neașteptat (neașteptat prin logica sa), e o lovitură de geniu, zguduitoare și tragică“. Expresia ultimă se leagă de admirația nelimitată pe care i-a stîrnit-o lui Romain Rolland *Prezentarea haiducilor*. În aceeași scrisoare afirma : „Este o nouă capodoperă, și ești un geniu înăscut. N-aș vrea să-ți sucesc capul și să-ți insuflu dorința de a abuza de prodigioasa dumitale virtuozitate, dar, fie că mă înșel, sau nu, trebuie să spun ceea ce gîndesc : ești singurul geniu al povestirii, al frumoasei povestiri, al nuvelei, al prozei artistice pe care-l cunosc în literatura actuală...“ În ceea ce ne privește, împărtaşim părerea lui Georg Brandes, care scria : „*Haiducii* reprezintă o carte mai puțin bogată și mai puțin surprinzătoare decît *Chira Chiralina*.“

CONTRANOTE

Nu-mi recuz, în liniile lor esențiale, cele demonstrate în acest capitol, mă încearcă totuși o insatisfacție, analiza evoluează într-un plan prea general, nu supune unei discuții mai la obiect „morfologia” povestirilor. Din acest punct de vedere, lucrările mai noi, axate cu precădere pe studiul operei și, în același timp, beneficiind de discuțiile recente purtate în jurul textelor „formaliștilor ruși” — în special ale lui Viktor Șklovski dedicate structurii povestirii —, ating probleme de un interes real și în înțelegerea specificului creației lui Panait Istrati. Ceea ce mă îndispune însă la aceste tentative e un mod prea didactic în care sînt aplicate scheme universal valabile privind funcția personajului narator, motivarea, amînarea etc. Exerciții care aplicate prea conștiincios pot suna ironic în cazul unui autor al cărui spirit boem îl scoate adesea de pe drumurile comune ale artei.

Să ne explicăm mai limpede punctul de vedere prin referiri concrete la *Moș Anghel* și *Chira Chiralina*. Există în aceste creații o deschidere mai largă a imaginilor-simbol (încorporînd ideea de destin), o densitate și o complexitate a discursului narativ care par a disloca articulațiile obișnuite unei specii literare, apărîndu-ne mai mult ca niște mici romane decît ca niște obișnuite povestiri. Să fie aceasta și o urmare a „decupării” lor dintr-un vast tablou românesc?

În orice caz, așa cum am arătat mai înainte, nu putem ignora pur și simplu intențiile autorului. Adrian Zografi — alter ego-ul lui Istrati — nu este numai un ascultător sau un colecționar de „întîmplări“, ci și un personaj literar cu toate prerogativele necesare, care, fără a ocupa scena principală, apare ca parte implicată în procesele umane dezbătute în cadrul narațiunii. În *Chira Chiralina*, Stavru atentează asupra castității morale a adolescentului, încercînd să-l atragă în mrejele viciului, tot ceea ce urmează capătă semnificația gravă a unei judecăți, el trebuind, în fața lui Adrian și a lui Mihail, să se disculpe, să-și pledeze caracterul de victimă a unor situații, a unor oameni sau a societății în general.

În *Moș Anghel* lucrurile sînt și mai evidente. Adrian, pe baza creditului sentimental de care se bucură în fața unchiului său, primește misiunea de a-l scoate pentru prima oară din vizuină și a-l duce în mijlocul familiei, în scopul redresării sale umane. În cea de-a doua parte, moșul este cel care cere să-l vadă, auzind de unele pozne ale sale — tîne-rești — și dorind ca, înainte de moarte, să-i ofere, ca îndreptar moral, exemplul propriei vieți. Caracterul moralist nu se cere a mai fi subliniat, povestirile înșăilate aici urmăresc, în fond, un țel educativ, Istrati tinzînd să realizeze prin filmul lor un alt *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* (chiar dacă nu acest exemplu a avut el în vedere, ci pe *Jean-Christophe*, dar în latura sa de *Bildungsroman*).

Să urmărim cum influențează aceste țeluri programatice structura povestirilor.

Compoziția *Chirei Chiralina* n-a primit din partea criticii decît elogii. Ultimele cărți dedicate lui Istrati nu fac excepție. Maria-Luiza Pinteau discută despre „ingeniozitatea tehnicii sale narative“, Monique Justrin-Klener apreciază și ea „gradația subtilă“ a dezvăluirii enigmelor din *Chira Chiralina*. Cît privește „gradația subtilă“, considerăm că Romain Rolland nu greșește atunci cînd îi atrage atenția lui Istrati: „Este păcat că a doua parte a nuvelei nu se află la

înălțimea restului..., faptul că apoi fratele și sora sînt răpiți de turc și duși la Istambul constituie o altă istorie, care ne interesează mai puțin. Aici primește o lecție de ceea ce înseamnă legea progresiunii mijloacelor artistice."

Obiecția scriitorului francez pare a fi formulată în numele exigențelor unei nuvele clasice cu o intrigă psihologică unitară, cu o progresiune strictă a episoadelor. Dacă ar fi să ținem seama de distincția făcută de unul dintre „formaliștii” ruși (B. Eikhenbaum¹), conform căreia finalul unei nuvele coincide cu punctul culminant al acțiunii, în vreme ce în roman punctul culminant devansează cu cîțiva pași sfîrșitul — nuvela fiind comparată cu escaladarea unei cîline, iar romanul cu o lungă plimbare prin locuri diferite și încheiată de o întoarcere liniștită —, atunci am spune că narațiunea lui Istrati, prin diagrama episoadelor ei, se revendică mai mult de la construcția romanului decît de la cea a nuvelei.

Să fie vorba de „ingeniozitate a tehnicii narative”? Nu facem parte dintre cei ce exaltă spontaneitatea scrisului lui Panait Istrati, dar credem că trebuie să înțelegem punctul de plecare al autorului, care nu este acela de experimentare a unei tehnici literare, ci de amplificare a impresiei de autenticitate. Ne amintim spaima cu care i se confesa lui Romain Rolland că va fi luat „drept plămuitor de povești — și acest lucru nu e adevărat”.

Cum se explică ordinea episoadelor din *Chira Chiralina*? Ei bine, din punctul de vedere al autorului, aceasta este cea mai firească cu putință. Am afirmat că Stavru trebuie să pledeze în propriu-i proces. Nu era logic atunci să înceapă prin a se „prezenta”, înfățișînd nenorocirea căreia i-a devenit victimă, încercările eșuate de a redeveni om normal — ratarea căsătoriei ș.a.m.d.? Pentru a fi însă pe deplin convingător, trebuia să descrie și epoca de dinaintea deprinderii

¹ B. Eikhenbaum, *Sur la théorie de la prose* (volumul: *Théorie de la littérature*, Editions du Seuil, 1965).

viciului — viața fericită a copilăriei din Cetățuie și răpirea de către un pederast. (Caracterul „regresiv“ pe care-l vom întâlni și la alte povestiri istratiene.) Partea a treia? Este un epilog care devenea posibil numai dacă, în fața celor doi, el a cîștigat procesul; numai după ce își asigură înțelegerea și compasiunea auditorilor (recte și a cititorilor) interesează odiseea sa prin Asia mică. Tot în corespondența cu Romain Rolland, Istrati mărturisește că ani de zile l-a urmărit figura lui Stavru, dar avea ezitări în abordarea literară, neștiind cum să facă „acceptabil“ viciul său — aceasta era problema care-l frământa și care a impus, credem, și „arhitectura“ povestirii. Se respectă, firește, nu atît o logică rațională, exterioară, cît una afectivă, dictată de legile nescrise ale adevărului sufletesc. S-o spunem apăsător: rostirea acestor adevăruri îl interesează pe Istrati, și nu obținerea unor efecte literare, chiar dacă talentul îl ajută — cum vom arăta mai încolo — ca iluzia realistă să fie dobîndită tocmai prin implicarea exigențelor artistice.

În legătură cu compoziția lui *Moș Anghel* s-au exprimat anumite rezerve. Monique Justrin-Klener opinează: „Istrati a voulu rapprocher deux existences tragiques, celles d'Anghel et de Cosma; mais pour le lecteur, l'introduction de Cosma à la suite des deux premiers chapitres ne se justifie pas clairement“.

Pentru a ne putea pronunța în cunoștință de cauză, vom relua o observație emisă mai înainte: în aceste povestiri n-avem de-a face doar cu dezvăluirea „tainelor“ unor existențe umane, ci și cu o dezbatere în jurul motivelor care au provocat eșuarea acelor ființe. Cine poartă vina? Iată întrebarea chinuitoare care stăruie în paginile povestirii, astfel încît povestitorul romantic cedează cîteodată locul unui anchetator modern. Prima parte din *Moș Anghel* conține relatarea unei prime „înfățișări judiciare“: Anghel este confruntat cu familia sa ca și cu opinia satului, reprezentată de popa Ștefan, vărul lui. Demersurile nu dau rezultatul scontat, dar sînt revelatorii: experimentînd pînă la capăt

destinul unui Iov modern, eroul evoluează pe alte sfere, a pierdut posibilitatea de comunicare cu lumea „de altă dată”. Partea a doua va să împingă și mai departe investigațiile, anexându-i și planul interior, Anghel se va spovedi — face mărturisiri complete, dezvăluind momente dintr-o existență anterioară. Asistăm la rularea filmului unor momente ale biografiei lui Anghel, dublat de propriul comentariu al personajului în dialog cu opiniile tînărului Adrian.

Și de ce a avut nevoie Istrati de povestirea lui Ieremia ? Pentru simplul motiv că dezbateră n-a fost pe deplin concludentă, n-a clarificat pînă la capăt toate necunoscutele ecuației propuse. Pledoaria lui Anghel este contradictorie și, ca atare, neconvingătoare. Eroul nu-și cîștigă procesul. Adrian îi spune de-a dreptul că el nu face altceva decît să urască acum ceea ce i-a plăcut altădată.

Înțelegem că Istrati — cel care luase apărarea liberei manifestări a pornirilor carnale în *Chira Chiralina* — nu se putea împăca ușor cu elogiul necondiționat, absolut al trăirii într-un plan pur spiritual. Dar necesitatea ca omul să nu se mulțumească doar cu satisfacerea unor plăceri egoiste, ci să-și lege existența de un scop mai înalt, mai altruist, continua să-l frămînte pe autor — drept care, cu candoarea ce-l caracterizează, a prelungit dezbateră, adăugînd o altă povestire și dublînd exemplul vieții lui Anghel cu cel al destinului lui Cosma. Aici discuțiile se puteau purta și mai ușor, uzanțele haiducești permițîndu-i să ocolească descripția accidentală și prozaică a vieții sociale moderne — a se observa și curgerea lină a secvențelor, în cea mai strictă ordine cronologică —, după cum autorul întărește partea civilă din proces, introducînd mai multe persoane „conștiente”. Faptul că, pînă la urmă, contradicțiile nu pot fi conciliate reprezintă un eșec în planul concepției de viață, nu și în cel artistic, întrucît, desfășurată pe acest plan dublu, narațiunea capătă adîncime, dezvăluie mai amplu caracterul de literatură-investigație.

Să schițăm o comparație între *Moș Anghel* și *Prezentarea haiducilor*. Ultimul volum oferă exemple care pot fi atașate mai direct tradiției prozei narative. Adunarea haiducilor într-o grotă și depănarea, pe rînd, a întâmplărilor vieții a șase haiduci ne trimite imediat la exemplele consacrate. O succesiune de șase „povestiri directe”, cu particularitățile amintite de mai toți comentatorii. Oricine a studiat calitatea de povestitor a lui Istrati și-a ilustrat opiniile cu citate din acest volum.

O analiză atentă descoperă însă anumite derogări de la tehnica obișnuită a narațiunii epice. Ion Vlad¹, analizînd în chip exhaustiv destinul povestirii în contextul literaturii române, nu poate, ajungînd la volumul lui Istrati, să nu încerce unele contrarietăți. Astfel, amintind invitația directă (aproape cu caracter de somație), adresată cîte unui haiduc, pentru a-și „povesti viața”, observă: „invitația directă la confesiune pare o anume derogare de la spiritul cunoscut al relatărilor treptat pregătite”.

Și pentru că am ajuns la acest aspect, să subliniem rolul dialogurilor, care nu reprezintă, simplă poftă de vorbă, plăcere gratuită a conversației, ci au rolul unei analize, întreprinsă cu mijloace retorice — și care, după Viktor Șklovski, ține locul analizei psihologice din romanul modern. Să ne amintim că, în partea a treia a *Chirei Chiralina*, semnificațiile întâmplărilor sînt discutate și disecate — de alți eroi și de Dragomir însuși, — care, cum just arăta un recenzent francez, joacă rolul unui Candid hrănit cu învățătura unui Tolstoi.

În *Moș Anghel* aceste dialoguri-analiză ocupă un loc și mai mare — n-avem decît să ne gîndim la „întrunirea” familială la care este invitat Anghel sau la discuțiile dintre

¹ Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Editura Minerva, 1972.

Adrian și unchiul său Dimi și apoi dintre Adrian și Anghel (discuții în jurul adevărului cărților sfinte, a absurdului existenței etc.). În sfârșit, în *Cosma*, dialogurile dintre haiduc și fratele său, Ilie — care e un fel de Sancho Panza, dar trecut parcă prin școala retorică a întrunirilor socialiste! De altminteri, din momentul apariției Floricicăi sfatul haiducilor se transformă subit într-o ședință în toată regula, în care se dă pe rînd cuvîntul fiecăruia, se trag concluzii etc.

Pentru a înțelege mai bine observația să comparăm volumul lui Istrati cu *Hanul Ancuței* (care va fi publicat peste trei ani, unele bucăți văzînd însă lumina tiparului mai dinainte, începînd din 1921). Dincolo de unele diferențieri de temperament — Istrati ca muntean e mai nervos, mai precipitat —, explicația privește măsura mai mare în care povestitorul moldovean își însușește intonația și respirația naratorului epic tradițional.

Aspectul cel mai concludent îl prezintă, desigur, cum s-a remarcat și în cursul capitolului, structura de ansamblu a cărții, povestirile, deși cu o valoare autonomă, sînt orientate într-o direcție anume, accentul nu cade pe combinarea în sine de motive și situații, ci pe o demonstrație de idei, astfel încît ultimul vorbitor practic nici nu mai narează, ci ține un scurt discurs menit să sintetizeze o concluzie.

Paradoxal, *Moș Anghel*, mai departe, din punct de vedere strict formal, de structura clasică a unei povestiri, dovedește, în alcătuirea interioară, o asimilare mai profundă a unor reguli de aur — secrete — ale artei narative populare. Aș menționa, în primul rînd, forța cu care acționează principiul paralelismului poetic. N-am în vedere numai dublarea destinului lui Anghel cu cel al lui Cosma, ci și folosirea schemei cuplurilor: Anghel îl va însoți în escapadele sale erotice pe Ieremia, după cum Cosma îl are ca adjutant în întreprinderile-i haiducești care sînt, totodată, amoroase, pe Ilie etc. Altă schemă: doi frați și o soră găsim și în *Moș*

Anghel (Anghel, Dumitru, Joița) și în *Cosma* (Cosma, Ilie, mama Chirei) etc. Dacă vom mai adăuga că și nenorocirile lui Anghel și sfârșitul tragic al lui Cosma sînt prevestite — procedeu clasic privind „clasificarea” narațiunii —, vom realiza mai bine forța cu care acționează instinctul poetic al lui Istrati (tot sforțîndu-se să înregistreze cu fidelitate maximă realitatea, se trezește recreînd-o și combinînd elementele ei, după toate legile adevărului estetic).

ÎNTOARCEREA „FIULUI RISIPITOR”. UN NOU MESIA ?

Devenit scriitor de notorietate publică, Panait Istrati trăiește cea mai surprinzătoare și mai fericită aventură din senzaționala sa carieră de vagabond. Ca într-una din isprăvile legendarului calif din Bagdad, el se trezește peste noapte în centrul atenției tuturor, admirat și disputat. Personalități dintre cele mai marcante din domeniul literelor se mărturisesc ca admiratori ai săi. Unul dintre directorii cunoscutei reviste *Les Nouvelles Littéraires*, Maurice Martin du Gard, publică un entuziast articol în care, citind exemple ilustre de scriitori care au făcut gloria altor țări decât cea natală, se întreba : „Franța se va expune unei aventuri la fel de fericite cu acest român, care ne aduce în dar povestirile sale populare ?” Iar Jean Richard Bloch folosea următoarele cuvinte la adresa lui Panait Istrati : „*Europe* mi-a adus primul eșantion al artei sale. Nu e posibilă nici o ezitare. Conține toate trăsăturile măreției.” Ziare și reviste dintre cele mai diferite popularizează „căzul” său¹, uneori ne-

¹ Chiar revistele sau ziarele ce în fața zgomotului publicitar de care se bucură debutul lui Panait Istrati adoptă, inițial, o atitudine mai rezervată, sfîrșesc, ca *Liberté* (nr. din 25.VI.1924), să aprecieze „accentul sălbatic”, ca și „fermitatea și plenitudinea extraordinară” a stilului acestui „povestitor pasionant”.

Ca o completare a unui ipotetic dosar al reacțiilor elogioase care marchează apariția lui Istrati în cîmpul literaturii franceze, voi men-

dându-se înapoi să speculeze excesiv datele puțin obișnuite ale debutului acestui literat-vagabond sau chiar să le mistifice. (*Petit Parisien* îl prezenta, bunăoară, pe Panait Istrati ca pe un fost client al poliției, afirmînd că, „înainte de a deveni celebru, n-a figurat decît în registrele poliției“.)

Favorizat și de larga arie de circulație a limbii în care scrisese, numele său începe să devină cunoscut și dincolo de hotarele Franței. Un critic de reputația lui Georg Brandes se grăbește să-și exprime, într-o scrisoare, admirația pe care i-o provocase lectura *Chirei Chiralina*. Vestile ajung pînă la Maxim Gorki, care, de cîteva ori, cere informații cunoscătorilor săi din apus despre acest „vagabond-scriitor“.

Să trecem însă de la un asemenea plan festiv la stabilirea calendarului existenței cotidiene din acești ani, a scriitorului, cu inevitabile prozaisme¹. După apariția *Chirei* în *Europe*, cu succesul ei răsunător, problema editării povestirilor istratienă este de la sine facilitată. Un timp se agită ideea editorului lui Romain Rolland, Hollendorf, pentru ca, pînă la

ționa că și *Action Française* (nr. din X.1923), delimitîndu-se de ideile umanitare profesate de *Europe* nu poate să nu însăleze aceste aprecieri la adresa *Chirei Chiralina*: „Iată de ce cu plăcere vom semna frumusețea unei teribile povestiri publicată în *Europe*. Ea ar fi perfectă dacă n-ar fi grevată de un argou inutil. Este intitulată *Kyra Kyalina*. Zugrăvește Orientul, nebunia unei nebune, împrăștierea și nenorocirea copiilor ei. Autorul este un român elenizat (sic!) care scrie în franceză. Se numește Panait Istrati. El va face în mod cert să se mai vorbească despre el...“

¹ Trecerea lui Panait Istrati în categoria scriitorilor nu se petrece chiar ca în basme: o dată apărută *Kyra Kyalina*, în *Europe*, cu recomandarea lui Romain Rolland, nu i se deschid automat porțile de aur ale literaturii (arcuri de triumf, covoare cu flori etc.).

Scrisoarea din 28 august 1923 ni-l arată destul de complexat de situația sa ambiguă, de ciudata împerechere între existența de literat și cea de zugrav: „sînt zece zile de cînd m-am întors la Paris și cu toate că oamenii stimabili nu conțin să mă felicite, eu nu încetez ca în fiecare zi, de cîte zece ori, să urc pe o schelă de opt metri pentru a spoi zidurile liceului St. Louis din B-dul Saint-Michel, 44, totul pentru 32 franci și 50 centime, și asta fără ca tovarășii mei de lucru să se îndoiască de dubla mea piele“. (Muncitorii de pe șantier îi aruncă priviri disprețuitoare pentru că, odată etichetat „mare povestitor orien-

urmă, să se ia în considerație propunerile celor de la Rieder. Istrati îl împuternicește pe Romain Rolland să discute condițiile contractuale. (Crémieux și Jean Richard Bloch vor face o vizită, în acest scop, la Villeneuve.) Până la urmă, pe Istrati nu-l rabdă inima să nu intervină.

La 19 octombrie, un mesaj precipitat (îi e teamă să nu fi ajuns la Romain Rolland reprezentanții editurii). Și-a aruncat și el ochii peste contract și are de formulat obiecții categorice — care nu-l arată deloc ageamiu în problemă. Articolul 8 dă drept editurii să publice fragmente din opera lui în orice publicație, fără a-l consulta. (Astfel, spune Istrati, se va trezi apărînd și într-un ziar ca *Figaro*.) Articolul 9 — aceleași drepturi absolute peste capul său, în problema traducerilor ș.a.m.d.

Ne reține atenția obiecția la articolul 12 — obligația ca autorul să nu aducă „nici o modificare de text”. „E dureros — exclamă Istrati. N-am obiceiul să caut purici în text, dar dacă o frază nu-mi place, trebuie s-o pot oricînd modifica.” Interdicția e cu atît mai gravă, cu cît el este conștient că tiparului îi vor fi încredințate „pagini calde încă” (așadar și acest autor spontan prin excelență știe ce înseamnă distanțarea de material, efectele răcirii magmei incandescente a creației). În schimb, la 6 decembrie, atitudinea e cu totul docilă și conciliantă. Romain Rolland este informat că

tal”, el continuă să împartă cu ei o ciorbă chioară și o friptură — care, spune Istrati, e de vacă turbată și, îngurgitînd-o, el trăiește starea de spirit a unui șarpe-boa care a înghițit un crocodil.)

Cum merge cu scrisul? În nici un fel, „în momentul de față, sînt zugrav, de la 10 februarie n-am mai scris un rînd”.

Cu 12 zile mai înainte, el i se plînsese, dealtfel, lui Romain Rolland, direct, că visurile sale nu se realizează, el își închipuise că e de ajuns ca marele scriitor francez să-i semnaleze cazul, pentru ca lumea întreagă, înmărmurită, să sară în ajutorul unei opere pe cale să sucumbă: „Vai, încă o iluzie pierdută!” Abia la 16 octombrie, Rieder îi va da un avans de 1.500 franci, sumă totuși nu într-atît de suficientă încît să nu mai aibă nevoie să mai facă apel la „mecenatul” lui Ionescu (ceea ce face ca în str. Colissée să curgă „lacrimi otrăvite”).

Istrati a acceptat toate condițiile puse de cei de la Rieder, cedînd chiar și în privința clauzei respinsă cu hotărîre de mentorul său: numărul de 6 volume stipulat a fi realizat la fiecare doi ani.

Editura are dreptul de a hotărî singură în problema traducerilor „în afara României, unde voi fi consultat“. Așijderea în ceea ce privește realizarea edițiilor de lux ș.a.m.d. Motivul docilității: renunțarea de către editură la articolul 5, care prevedea socotirea drepturilor de autor numai în ziua epuizării tirajului.

Căutîndu-și scuze, el evocă, spășit, faptul că nu-i e îngăduit să uite condiția-i de autor debutant, el nu e nici Romain Rolland, nici Anatole France.

Și, în plus, acest argument, care clarifică o dată pentru totdeauna o problemă ce-i afectează în chip deosebit pe admiratorii lui Istrati, convinși că autorul *Chirei Chiralina* stăpînea, de la început și în chip absolut, tainele limbii franceze: manuscrisele sale „încă mulți ani de aici înainte vor fi imperfecte din punctul de vedere al limbii“ și nu va găsi atît de ușor la o altă editură, un corector „binevoitor ca Bloch...“

Așadar, Panait Istrati va înceta de a mai fi zugrav de case, devenind zugrav de oameni (alter-egoul său literar se va numi Zograffi — *grafos* însemnînd *zugrav*, *desenator*, după propria-i explicație, iar *zoo* : *animal*).

Mai continuă un timp, să exercite meseria de fotograf ambulant. Astfel va cunoaște, la Nisa, pe Stelian Popescu, care nu va pierde prilejul să se laude în presa română, cum că, plimbîndu-se cu consoarta pe Promenade des Anglais, a întîlnit pe unul Istrati, botezat de Romain Rolland ca mare scriitor și căruia i-a împrumutat o sumă de bani¹.

¹ Istrati îi relatează lui Romain Rolland întîlnirea cu Stelian Popescu, pe care-l recomandă „fost ministru, directorul celui mai mare cotidian din București : *Universul*. Locul întîlnirii, Promenade des Anglais. Manifestînd neîncredere față de titulatura pe care și-o aroga fotografu, Istrati i-a pus sub nas un număr din *Europe* cu prefața lui

Panait Istrati se căsătorește cu Anne Munsch (la 8.VII.1924). Martor le e Pierre Jean Jouve. Va părăsi Parisul stabilindu-se un timp în locurile natale ale soției: Massevau (Alsacia). Aceasta va fi localitatea de unde vor fi expediate scrisorile către prietenii de aiurea, precum și acele articole din presa română care-l vor azvîrli în larma polemicilor.

Să cercetăm însă, mai întâi, modul în care au fost recepțate povestirile lui Panait Istrati în țara lui de obîrșie (și care ne va permite să reconstituim climatul literar predominant de atunci).

De unele judecăți am luat cunoștință cu ocazia discutării *Chirei Chiralina*. S-a văzut cum i-a negat valoarea talentului cu gesturi aprige, Nicolae Iorga, considerînd povestirea drept „memoriile unui om care cîtuși de puțin nu are respectul ființei omenești” (15 iulie—1 august 1924).

Părindu-i-se prea puțin, criticul revine în *Ramuri*¹, pentru a depista sensurile funeste pe care le reprezintă apariția unei asemenea povestiri. În numărul din 15 octombrie—1 noiembrie 1924, publică textul unei conferințe ținută la Craiova: *Clase și curente literare*, în care descoperă cu sinceră tulburare că scrierile lui Panait Istrati se leagă de nașterea unei noi „clase”: „Portul internațional”, „cu elemente aduse de vînt, trăind în vulgaritatea cîrciumilor și lupanarelor, în

Romain Rolland. A urmat o convorbire, în cursul căreia Stelian Popescu îi propune postul de corespondent, la Paris, al *Universului*. Istrati îi declară mentorului său că a refuzat hotărît, nedorind să-și aservească în vreun fel conștiința. Altă scrisoare comunică însă că ar fi acceptat totuși oferta, la insistența celor din anturajul său. Nu știu cum vor fi decurs lucrurile: pînă la urmă, acest proiectat mariaj cu *Universul* nu are loc.

¹ Se poate spune că Istrati devine în acești ani, pentru Iorga, un fel de „chat noir”, invectivîndu-l cu orice prilej. Iată-l și în *Rampa* (12 noiembrie 1924) declarînd, în cadrul unui interviu: „Eu nu-i găsesc absolut nici o calitate. Am spus: avem de-a face cu un hămal din portul dunărean.” Hazul cel mai mare e că, strîns cu ușa de interviator, el recunoaște: „Am încercat s-o citesc (*Chira Chiralina*, n.n.) dar am fost nevoit să arunc cu cartea imediat, asemenea lucruri nu se pot citi”.

tovărășiile cele mai pierzătoare, veștejind sufletul pe o viață întreagă. Acești oameni n-au nici un simț pentru morala practică și cu atât mai puțin pentru acea superioară etică, fără care orice literatură nu e decît produsul efemer al unui suflet bolnav sau rătăcit...”

În încheiere, Nicolae Iorga profetiza : „E o nouă fază adusă de înălțarea unei noi clase. *Kira Kiralina*, cu aventurile ei chefalonite și scîrbăriile de bordel levantin, o anunță.”

Ca să se înțeleagă avalanșa de critici, acuzații și insinuări care se abăteau asupra autorului *Chirei Chiralina*, trebuie observat că interveneau nu numai considerente de ordin estetic — contrarierea orientării în cenacul sau curent literar —, ci și motive politice, Panait Istrati fiind prezentat drept o creație a „democrației internaționale”.

În *Viitorul*, oficiosul Brătienilor, fusese publicat sub semnătura lui Al. Cazaban articolul *Un Gorki cărnua îi zice Istrati* (*Viitorul*, 18 iunie 1924).

Scriitorul improvizat în chip nefericit critic, se oprea la elementele de suprafață ale „cazului” și declara în numele unei nemulțumiri cam prea personale că pentru „a se îmbulzi la tine editorii” nu e nevoie „să fii om de cultură și laudat de critici”, ci numai să cutreieri lumea, îndeplinind profesii de hamal în port sau mecanic, să ai „o dragoste nefericită” (!), să încerci a te sinucide și să cerșești apoi ocrotirea unei persoane ilustre.

Unele din întrebările pe care și le pune autorul articolului sînt de-a dreptul comice prin naivitatea lor nedorită. „Dar de unde a răsărit acest scriitor năzdrăvan, care a reușit să treacă granița, așa de pe nesimțite, încît nu a prins de veste nici unul din criticii noștri literari ?” În final, Al. Cazaban se năpustește asupra bucății *Pescuitorul de bureți*, apărută în *Adevărul literar și artistic* și care face parte dintre primele zvîcniri crude ale talentului lui Istrati, susținînd că „această pățanie a lui Adrian Zograffi putea s-o povestească cu același haz și talent și domnul Batzaria de la

Dimineata copiilor“. Recunoaște însă malițios¹, că pentru un hamal care încercase să se sinucidă din amor e totuși ceva, care nu-l face totuși să devină un Gorki balcanic.

Renunțăm să ne referim la o puzderie de articole prin care gazetari obscuri căutau să epateze, admonestându-l pe cel ce devenise mare scriitor pe malurile Senei².

Adeziunile avuseseră la rîndul loc un caracter absolut. Lui Dem. Teodorescu, Panait Istrati i se relevase că un geniu.

Cît îl privește pe H. Sanielevici, se știe că acesta vruse să șteargă celelalte nume de pe harta literaturii române, pentru a-l trece pe cel al autorului lui *Moș Anghel*. „Istrati — încheia el definitiv — este cel mai bun prozator pe care l-a avut România pînă acum.“

Alături de studiul lui Sanielevici sau precedîndu-l, în *Adevărul literar și artistic*, apăruseră și alte articole, tot atît de entuziaste. Dealtfel, această revistă se grăbise să-l prezinte pe Istrati cu fervoare, aproape revendicîndu-l³. Explicația

¹ Intervenția lui Al. Cazaban a suscitât comentarii ironice ca, bunăoară, acesta din *Clipa*: „Cazaban nu s-a entuziasmat, ci a conchis cu o duioasă seninătate că nu-i atîta scofală de Istrati, care foarte bine s-ar fi putut numi și... Cazaban“.

² Un tablou sugestiv al acuzațiilor și furioaselor invectivări de care are parte Panait Istrati îl găsim într-un articol din *L'Orient* (publicație redactată în franceză la București), semnat de Arion: *Nul n'est prophète...*:

„Mai întîi că e socialist.

Apoi, că nu a frecventat Capșa și deci nu face parte din nici o gașcă literară.

Că nu are talent.

Că habar n-are de înseși elementele limbii franceze de care se servește.

Că e un pornograf ignobil.

Că a blasfemat pe Eminescu și pe alte glorii naționale, y compris domnul Iorga.

Ceea ce i se reproșează mai ales și ceea ce nu i-o vor ierta niciodată este faptul de a fi reușit, el, simplu om din popor, acolo unde acești preținși literați intelectuali au eșuat lamentabil.“

³ Romain Rolland primește în mod regulat un raport al succeselor lui Istrati în România: „mi se consacră pagini întregi, mai ales după

rezidă desigur și în datele senzaționale ale consacrării scriitorului nostru, care constituiau un subiect cu valoare comercială.

Publicațiile de stînga, și sub impresia fostei sale activități în mișcarea socialistă, l-au întâmpinat pe Panait Istrati cu entuziasm. *Omul liber* (nr. 12, 1924—1925) saluta debutul scriitorului brăilean, publicînd cîteva fragmente din *Chira Chiralina*, cu un scurt cuvînt introductiv al lui Ion Pas, care amintea perioada cînd Istrati fusese „luptător socialist și ziarist la gazetele muncitorești săptămînale sau la fișuicile de breaslă”. *Facla* lui Cocea va publica în foileton povestirea *Codin*, sub titlul *Pe marginea Dunării*. În paginile celor două reviste, Istrati va semna mai multe articole trimise din Franța.

În atitudinea pe care o adoptau față de el unele publicații de stînga acționau și o seamă de iluzii favorizate de antecedentele biografice și pe baza cărora autorul *Chirei Chiralina* era văzut ca un mesager recunoscut al maselor exploatare. George Mihail Zamfirescu formula un asemenea elogiu: „Panait Istrati vorbește în numele atîtor generații nedreptățite, ținute în întuneric, oprimate, în numele mulțimilor de «dincolo de ziduri» și a credințelor ce le-au dat putere să îndure și să nădăjduiască.

În Panait Istrati critica oficială căuta să lovească robii, generațiile oprimate, mulțimile...” (*Clipa*, 5 octombrie 1924.)

Este un prilej de bucurie pentru noi să constatăm că cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii române au dovedit,

sosirea cărții și apariția unei povestiri inedite în românește *Pescuitorul de bureți*, publicată de curînd în *Adevărul literar*. Sau: „Să vedeți însă presa română! Ionescu se cufundă în ea, ca un rus într-o baie de aburi.”

Cît privește comentăriile nefavorabile, Istrati căută a le supralicita semnificația politică, văzînd peste tot mîna neagră a reacțiunii. Chiar și obiecțiile de care are parte studiul cam prăpăstios al lui Sanielevici sînt tălmăcite într-o asemenea manieră: „acest studiu a dezlănțuit o furtună în rîndurile forțelor reacționare agresive, care au atins paroxismul în această biată țărișoară...”

în această împrejurare, înalte calități morale, întinzându-i o mână frățască pribeagului.

Mihail Sadoveanu, mîhnit de ieșirea cuiva de la revista ieșeană *Lumea* simțise de datoria lui să răspundă, revendîcîndu-l pe Istrati „ca pe un frate al meu și fiu al acestui pămînt“.

Și, în fraze domoale, de o cunoscută euritmie, îi evoca înstrăinatului ținuturile natale :

„C-o salutare frățască îi voi aduce aminte că pe plaiurile noastre a venit iarăși iarna, cu sărbătorile cele vechi și bătrînești.

Copiii ies cu săniuța la costișă ziua, ori se dau pe gheață, iar seara se pregătesc cu buhaie și harapnice pentru urăturile de Sfîntul Vasile.

În unele zile ninge și-i liniște albă pe cîmpiile adormite — pe unde trecea el într-un început de martie —, și copii cu steaua trec pe întinderea curată, în spre un cătun nins, deasupra căruia se ridică clopotnița bisericii. Aici, lîngă Dunăre, a rămas pentru totdeauna ceva din copilul de altădată. Aici a rămas mormîntul mamei nobile, care a transmis un suflet deosebit pribeagului.“

Tudor Arghezi — deși ezita în prognosticarea viitorului acestui scriitor — intervenea în discuție, întrucît : „L-am citit înjurat pe bietul băiat chiar în ziarul la care lucrez“.

Spre deosebire de Sadoveanu, care pledase cu suavul și melodiosu-i verb, Arghezi se folosea de biciul năpraznic al satirei sale (împletit cu șerpi). Supărările și antipatiile de care a avut parte Panait Istrati provin de acolo că el „nu s-a ivit din cenacul, din concubinajul Universității cu Critica, din amorul tragic al Finanței cu Editura. Nici un părinte nu i-a împrumutat sexul artistic ca să-l ouă, nici măcar blajinul Făt-Frumos cu tîrîța creatoare, d. Brătescu-Voinești, care a scos de curînd un boboc de rață dramatic.

Iritarea multora vine de acolo că d. Panait Istrati dovedea în ziua înfățișării la rampa literaturii că existase dincolo de cuiburi și în afară de parlamentul literar. Criticii, care

păzesc cu galoane și sculare în picioare porțile literaturii în București, au rămas, într-adevăr, neplăcut impresionați. Ignoranța acuză întotdeauna obiectul iscat pe neașteptate de nedelicatețe.

În aceste discuții participa cu ardoare și scriitorul însuși. Din corespondența sa ne putem da seama cât de sensibil era la tot ce se scria despre el. La 16 iunie 1924, i se adresa, pe un ton repezit frizerului Constantinescu din Brăila : „Ce vrei să spui de Iorga ? Colectionează și trimite-mi ce vezi scriindu-se asupra volumului și autorului.”

Drept rezultat, presa română a fost literalmente asaltată de scrisorile lui Istrati către cititorii români sau, cu adresă exactă, către Cazaban, către Iorga, către Nanu, către Mehedinți etc. — scrisori gălăgioase, în care scriitorul își lua singur apărarea operelor, adesea cu o infatuare puerilă. Ca să ia ochii interlocutorului, Istrati nu se rușina să-și enumere pe larg succesele. Dăm *in extenso* această autoprezentare, pentru a dovedi dezinvoltura absolută cu care-și exprima satisfacția de a fi ajuns cineva :

„Societatea Academică de Istorie Universală (care se fălește cu 15 prinți și capete încoronate și în fruntea căroră figurează regina Maria a României) îmi trimite statutul, invitându-mă să-i fiu membru onorific, și prin secretarul ei, dl. H. Laumonnerie, ofițer al Instrucțiunii publice, îmi cere documentarea necesară și un portret în vederea unui studiu» ce vrea să-mi consacre ; renumiți critici de artă de aci, din Italia, Suedia și din alte țări îmi trimit studiile lor, unde pretind că «repet» în Franța cazul lui Joseph Conrad și emit părerea unei noi școli; judiciosul critic al casei Rieder, Jean Richard-Bloch (acela care trimite sute de manuscrise «înapoi la autor», pronunțându-se asupra lui Cosma din volumul ce va apare la toamnă, spune că se află în fața acestui erou român ca în fața unui mare stejar și declară că asemenea personagii «numai un Kipling și un Gorki le pot crea în vremea noastră» ; fostul profesor de istorie la Sorbona, amicul meu, Romain Rolland, îmi scrie : «Nu cunosc

un succes așa de imediat universal ca al d-tale» ; saloane și cluburi literare (*Salon Verité, Club du Faubourg*, cuprinzînd muncitori, studenți, oameni de litere, academicieni, generali) mă cheamă la Paris pe spezele lor și mă... tămîie ! Un Wells îmi va face cîntecul la iarnă să se plimbe cu mine pe Promenade des Anglais la Nisa, cînd voi fi iarăși fotograf ambulant.

Iar dacă toate aceste fețe nu vă spun mare lucru, apoi aflați că oficialitățile românești : consul, cancelar de legatie, membri ai misiunilor militare și economice, m-au poftit cu drag să le fiu oaspete și m-au acoperit cu cuvinte măgulitoare. Că cutare bun român și om de știință, al cărui nume nu vreau să-l divulg, dar care e investit cu titlu de ministru, mi-a făcut cîntecul de-a mă chema să cinez în familia lui ; că însăși Școala Română de la Fontenay-aux-Roses «m-a avut o noapte întreagă», pînă la ziua albă, în chioșcul ei, unde ne-am ospătat, ciorovăit și sărutat... «frățește» la des-părțire.“

Totuși, zgomotul stîrnit de aceste scrisori în presa românească se explică și prin adevărurile brutale pe care Istrati nu s-a sfiit să le spună societății.

Postul gazetar socialist se consideră un mandatar — și mai mult, un răzbunător al celor împilați. În paginile combativei reviste *Facla*, va declara că își categorisește izbînda literară ca o „reparație individuală“, care nu afectează „universalele nedreptăți“. „Noi avem datoria sentimentală... care trebuie să devie istorică în luptele proletariatului de-a respinge orice reparație individuală a universalei nedreptăți și de-a ne considera toți învinși atîta timp cît frați de-ai noștri gem în lanțuri, ori în întuneric, ori sînt nevoiți să se prostiezeze.“

Împotriva artei indifferente și flasce, a „artei-biftec“ — denumirea o ia de la Brîncuși —, el propovăduiește arta pusă la modul direct și pasionat în slujba unor înalte crezuri sociale.

Înțelegem cât de incendiarie vor fi apărut aceste articole în care Istrati, într-o perioadă cînd Partidul Comunist Român era interzis, ridică în slăvi ideile socialiste ori comuniste. „Se tem toți, spune el, de ideea comunistă, dar nu e om politic care să nu afirme că luptă pentru dreptate.” Și cu atît mai mult, atunci cînd Istrati nu va șovăi să incite direct la răsturnarea regimului (cu mijloace, firește, anarhice): „Ar trebui o mină de oameni de care să se cutremure Brătienii și care să nu se dea îndărăt în fața unei lovituri de stat”. Programul său radical e acesta: „Brătienii să fie înlăturați, averile lor confiscate de stat, partidul liberal desființat”.

Lumea cultă fusese și ea scandalizată de o zgomotoasă intervenție în problema Eminescu. Fără ocolișuri istețe sau perifraze elegante, Panait Istrati se ridică împotriva idolatrizării celui mai mare poet român, aducîndu-i, între altele, învinuirea că n-a fost socialist.

Nu mai enumerăm răspunsurile vehemente primite în coloanele presei. Chiar și unii confrăți români, care altfel îl prețuiesc ca scriitor, își exprimă dezaprobarea, așteptîndu-se la un mod mai nuanțat de exprimare a ideilor.

Istrati va polemiza în dreapta și în stînga, răspunzînd la lovituri cu lovituri, făcînd încă o dată dovada talentului său înăscut de pamfletar (și atît de diferit de cel al marelui plămuitor de feerii!). Istrati declară că anumiți scriitori nu sînt ca cei de jos „păduchii acestei societăți”. „Eu însă — declară el —, în numele și cu dreptul pe care mi-l dă elita celor care sînt condamnați la aceeași suferință, eu am să lovesc cu brutalitate atît în cei care pot să aștepte din gheartuală, cît și în cei care o fac din nesimțire.”

Se întrevede ținuta aspră a pamfletarului, care nu-și alege expresiile, neșovăind să coboare la ocară și vulgaritate. În alt loc, revoltat de „puzderia umană, care nu vede aceste adevăruri”, rămînînd un material docil în mîinile criminalilor guvernanți, Istrati își iese din fire și strigă că dorește să vină „hotentoții sălbatici și cruzi, care să-i vîre cu bățul prin șezut ceea ce ochii ei orbi nu pot să perceapă”.

Vulgaritatea frazei este salvată de un indiscutabil patos al sincerității. Căci satira lui Panait Istrati nu folosește maniera de salon, acea răutate distilată, onctuoasă, care-și varsă veninul prin fine înțepături. El spune ce are de spus de-a dreptul, spumegător, în chip plebeian. (În *Facla* întâlnim o nimerită caracterizare a lui Istrati ca polemist: „E un polemist-proletar, care azvîrle cuvîntul ca pe o granată, fără eleganță de arene, fără poză, fără stil. Ci astfel cum se aruncă grenada în luptă: la țintă și nimic mai mult.“)

Impetuozitatea polemicilor¹, gesturile plebeiene ale lui Istrati, amenințările furibunde la adresa „oligarhiei“ naționale, proclamarea — cum puțini alții o făceau — că tot ce nu e artă pusă în slujba maselor e fără valoare, toate

¹ Cît de mult au putut indispuce gălăgioasele și infatuatele intervenții polemice ale scriitorului ne putem da seama mai ales după reacțiile unor spirite care promovează cultul discreției artistului, al reculegerii în liniștea travaliului creator. E. Lovinescu, bunăoară — se știe: partizan al teoriei impasibilității artistului —, inserînd în *Rampa* (4 octombrie 1924) cîteva observații pertinente în marginea literaturii lui Panait Istrati, nu scapă prilejul să deplîngă faptul că talentul povestitor „oriental“ s-a lăsat „ademenit“ de demonul polemiciei. Sfaturile sînt date pe un ton destul de dur, amintindu-i-se lui Istrati că „pentru creație are nevoie de cu totul altă reculegere și atitudine sufletească decît lăudăroșenia puerilă, familiaritatea agresivă și confesiunea necerută“.

Istrati nu va întîrzia să-i răspundă, tot în *Rampa* (24 octombrie 1924), dar, spre deosebire de disputele de aiurea, cu o vădită deferență. Începe prin a pretinde că în tinerețe ar fi citit „toate scrierile lui E. Lovinescu“. (Firește, simple amabilități de circumstanță.) În special, teza despre obligativitatea abstragerii creatorului din tumultul cetății i se pare lui Istrati inacceptabilă, mergînd pînă la a-l numi pe critic adept al reclusiunii în turnul de fildeș: „Cîstit convins cum ești că scriitorul, artistul, trebuie să se ție închis în turnul lui de fildeș, îndepărtarea mea de literatură pentru a mă lăsa ademenit de publicistică și-a părut nelegiuire soră cu lipsa de pudoare...“

Ca și în alte cazuri, sensibil la subînțelesurile cu caracter moral, el se leapadă vehement de presupunerea că niscaiva interese personale ar fi constituit miza polemicilor sale: „nu dorul de popularitate arivistă, nu pentru a cîștiga bani, sau de a mă arăta strașnic polemist m-au împins pe mine spre publicistica ademenitoare. Ademenitor a fost pentru mine numai armăsarul năzdrăvan pe care amicul meu din strada Să-

acestea nu trebuie să ne ia ochii într-atît încît să nu observăm că succesul literar nu l-a eliberat pe Panait Istrati de toți demonii interiori (dilemele sale continuîndu-se, chiar dacă uneori în alți termeni).

Astfel, Istrati are grijă încă din prima scrisoare adresată „cititorilor din România” să se delimiteze de foștii săi tovarăși din mișcarea sindicală : „Prietenilor vechi, însă, care au umplut pușcăriile naționale și cu care am suferit, aș vrea să le spun că niciodată drumul lor n-a fost cu totul al meu, nici predilecțiile lor, cu totul ale mele. Că niciodată n-am putut să mă împac cu un partid ; că nu e în firea mea să mă supun unei hotărîri cînd această hotărîre nu-mi convine.” Și, mai departe, dincolo de motivele de temperament și unele de concepție : „Aș vrea să le mai spun că dacă pentru ei

rimdar mi l-a oferit ca să dau o raită prin țară și să spun tuturor oamenilor de bine, cari pot fi înșelați de critică, că : eu, Panait Istrati, hamalul de la Brăila, vreau să fiu nu scriitor de basme cu reputație universală, ci PRIETEN și CETĂȚEAN cu reputație indestructibilă... că eu sînt un revoltat înnăscut, iar nu făcut, a cărui revoltă nu poate fi răscumpărată nici cu bani, nici cu glorie, ci că toți banii și toată gloria îi voi depune în serviciul idealului de DREPTATE...”

Istrati are desigur dreptate, el se simte atras spre polemică de însuși temperamentul său militantist și de aspirațiile justițiare — de multe ori războiul pentru o idee eclipsează în ochii săi satisfacțiile realizării unui op literar. Dialogul început cu masele de cititori din România reprezintă, spune Istrati, „izbucnirea unui foc care mocnea, un triumf, singurul de care sînt mîndru și pe lîngă care bietul triumf al Chirei rămîne o ciupercă friptă”. Este pomenit numărul mare de scriitori primit din țară, „o adevărată CONSULTAȚIE NAȚIONALĂ”, și care-i dau dreptul să se pronunțe fără multe fasoane în cazul unor critici care o iau alături cu adevărul. În legătură cu lipsa de maniere de care ar fi dat dovadă în polemica cu Iorga, Istrati i se adresează astfel lui Lovinescu (cu o impetuozitate cuceritoare, de cea mai pură esență plebee) : „Vai de mine, d-le Lovinescu — critic iubit de ieri, confrate de azi —, te stimez așa cum știe s-o facă numai un om care a plătit scump bruma de cultură ce-o are, dar iertare : n-am timp să te ascult, după cum n-am timp să-mi pun mînuși albe cînd vorbesc unui domn Iorga necuviincios, față de care d-ta însă ceri cuvință, stilizare și atitudine sufletească. Cu critici de-ăștia, eu o iau ca la Brăila ;

lumea e împărțită numai în săraci și bogați, să mi se îngăduiască să cred că pentru mine lumea mai e împărțită și în oameni ce se nasc liberi și oameni ce se nasc robi. Robul sărac rămîne rob și atunci cînd se îmbogățește...”

Criteriului social i se substituie cel moral. (Parafrazînd caracterizarea dată unui filozof francez, putem spune că pentru Panait Istrati problemele sociale devin probleme morale.) Un material documentar prețios ne oferă corespondența sa din anii respectivi cu Georg Brandes. Într-o scrisoare din 12 august 1925, întîlnim declarația formulată în termeni mai deschiși decît în articolele de ziar : „Iată pentru ce nu cred în clase, nici în salvarea omenirii prin efortul unei clase, ci în generozitatea omului prieten, conștient de menirea sa”.

le dau una cu opinca acolo unde nu se cîvine și-mi întorc fața spre armata pe care o am în spate.” El va continua în același stil dezinvolt, „fără perdea” și îmbălsămat cu toate mirosurile tari, crude ale limbajului semiurban : „crede-mă că părerea criticilor mă lasă rece, cum rece mă lasă și laudele pe care nu le merit, deși cred că merit toate laudele. Eu mă uit cu înfrigurare să găsesc energii țîșnind din adîncurile vieții, așa cum mi se pare că e una această zvăpăiată Simona Basarab, de care habar n-am cine este și a cărei virilitate m-ar face să mă-ndoiesc că poartă fustă dacă n-aș ști că din pîntecul femeii ies toate minunile.”

• Lăudăroșenie puerilă ? Nu încape discuție, dar Istrati, nefiind o ființă reflexivă, ci una spontană, ceea ce la altcineva ar da impresie de făcut, calculat, la el respiră o candoare nativă salvatoare.

Cu cîteva luni înainte, lui Nicu Constantinescu, care se crezuse obligat să-i ceară să se mai potolească și să nu mai provoace atîtea scandaluri în presă, îi răspunde cu o nedezmîțită ingenuitate :

„Măi dragă Nicule,

De ce mă mustri că mă iau de piept cu nebunii ? Vrei mai bine să mă urc în nori, ca drăguțul tău de Anatole France ? Sau crezi poate că-mi fac rău să mai răsufliu din cînd în cînd, ocărîndu-mă cu dușmanii ca la ușa cortului ?

Fii liniștit ! În ceea ce tu și alți prieteni vedeți o coborîre a mea nu e decît nevoia răfuielii care-mi clocotește în vine și, cine știe, poate și nițel spirit comercial : tam-tamul face să se vîndă cărțile la proști și la indiferenți, la cari eu nu țin deloc, dar ține editorul...”

Mai departe citim : „Spuneți că nu iubiți umanitatea, să nu credeți că Romain Rolland o iubește mai mult decât d-voastră, și nici eu. Dar noi trebuie să ne ridicăm deasupra aversiunii pe care ne-o inspiră, căci niciodată, niciodată o societate organizată n-a vrut să se ocupe de ea cu dragoste și dezinteres.“

Deci, în rezumat : omenirea stîrnește aversiuni care trebuie totuși învinse, deoarece nu societatea o va salva, ci indivizii izolați, „generoși“, cu un înalt grad de „superioritate idealistă“.

Panaît Istrati se învîrtește, de fapt, în jurul aceleiași probleme a raportului dintre erou și mase, masa rămînînd pentru el o continuă enigmă, față de care adoptă atitudinile cele mai diferite.

Ca fost socialist și fost secretar al unui sindicat muncitoresc, nu poate să nu facă apel la bunăvoința sentimentală sau să trăiască momente de intensă emoție, autoflagelîndu-se atunci cînd masele relevă calități morale ascunse. (La 6.I.1927, îi scrie lui Romain Rolland venind entuziasmat de la un miting pe care-l prezidase : „Totuși, cît de buni sînt parizienii ăștia ! Cît de brav e poporul acesta. Ce oameni sînt aceștia, care, iubindu-te, uită de sănătatea lor și ies din uzină pentru a veni în grupuri compacte ca să te asculte ! Nu, nu se poate face nici o comparație între popor și noi... Noi sîntem niște bieți diavoli — ei, niște eroi !“) Dar, ca un romantic sadea, depreciază masa, aducîndu-i acuzația că nu are darul „de a cugeta“, adesea atribuindu-i defectele morale ale micii burghezii.

Unii dintre scriitorii legați de mișcarea muncitorească au sesizat limitele concepțiilor lui Panaît Istrati¹ și le-au dat

¹ Să recunoaștem că problemele complexe de ordin ideologic care caracterizează perioada postbelică stimulează întrebări ce-l pun, nu doar o singură dată, în grea cumpănă pe Panaît Istrati. Faptul nu poate să nu se repercuteze și în schimbul de scrisori cu Romain Rolland (acest sensibil seismograf al vieții sale interioare). La un moment dat,

încă de atunci riposta cuvenită. Ion Pas, în *Omul liber* (nr. 7—8, 1925), iscălea o scrisoare deschisă către autorul *Chirei Chiralina*. Mai întâi, el dezvăluie speranța pe care au avut-o mulți că izbînzile literare ale fostului activist sindical se vor răsfrînge asupra mulțimii care-l revendica și-l socotea „portcuvîntul năzuințelor ei”. Ion Pas dă o apreciere pozitivă acelor articole în care Istrati face rechizitoriul claselor stăpînitoare, dar, totodată, el observă că unele lovituri sînt date muncitorilor ce voiau să-l îmbrățișeze. Și, oprindu-se asupra acestui aspect, spune: „Mulțimea e incultă, refractară emancipării, gata oricînd să zvîrle prima piatră în capul apostolilor ei? Perfect! Să nu uiți, însă, că mulțimea aceasta e rezultanta împrejurărilor economice și politice, victima opresiunii sociale, și să nu se uite — mai cu seamă

Istrati mărturisește, disperat, că în fața multiplelor și dedalicelor fațete ale epocii nu poate „găsi drumul”.

Romain Rolland caută să-i ridice moralul, alarmat că ezitățile ar putea privi domeniul scrisului. Istrati revine cu precizări, neputința declarată n-are a face cu opera sa, „pe care o văd limpede, o simt cu toată certitudinea”. Despre altceva e vorba, despre adevărul social pe care-l discerne foarte greu „în vălmășagul oamenilor epocii mele”. Iată cîteva aspecte. „Scîrba pe care mi-o inspiră mai-marii lumii nici nu poate fi pusă la îndoială.” În același timp, nu poate fi de acord nici cu „idealizarea victimelor societății”. „Știu că nu există o cale de mijloc între cele două forțe oarbe care se înfruntă în clipa de față. Atunci? Ce pot face? Cum să trăiesc? E destul de trist pentru gîndirea și sufletul meu...”

Panait Istrati este, în forul său lăuntric, pentru formule tranșante, absolute, iar realitatea, prin „viclenia” formelor ei caleidoscopice, îl pune în derută (accentuîndu-i sentimentul însingurării, sentimentul că e o cioră albă, un dezrădăcinat).

La 9 iulie (1925), problema este dezbatută din nou. E satisfăcut că opiniile lui Romain Rolland „asupra dilemei care-mi otrăvește viața” confirmă „în întregime, din plin propriile mele gînduri: eu văd exact ca voi confuzia socială și o voi spune în opera românească”. Atitudinea sa procomunistă este însă aici afirmată mai deschis: „Totodată, aș avea multă dorință să ajut comunismul în îndeplinirea sarcinilor sale, cu condiția de a accepta ca reale toate defectele pe care eu le cunosc la muncitor și țaran și de a nu-mi cere să ies din independența mea...”

dumneata aveai această datorie — că adevăratul eroism e să privești mulțimea așa cum e, să-i înțelegi defectele, să le ierți, s-o iubești.“

Ion Pas îl sfătuiește să termine cu „articolele de polemică personală, cu emfatică și confuze declarații umanitariste și anarhiste“ și să purceadă, în sfârșit, la deschiderea acelor „dosare“ contra burgheziei românești cu care amenința întruna.

Referitor la tonul polemicilor, Ion Pas constata că floarea discreției strălucește la cheatoarea hainei lui Gorki, Knut Hamsun, Joseph Conrad, dar mai puțin la a autorului *Chirei*.

Ar merita să fie privită mai îndeaproape această latură a caracterului lui Panait Istrati.

Adevărul e că brusca ascensiune de la starea de vagabond la cea de scriitor cu reputație europeană l-a amețit. Gesturile sale acuză grandomania. În articolul *Trecut și viitor* el se întreabă cînd se va naște artistul-Mesia, a cărui operă de artă „să răstoarne fundamentele unei alcătuiți bazate pe cruzime și care să întroneze dreptatea pe pămînt“? Dar poate oare un artist prin opera lui să răstoarne o alcătuire socială și să întroneze dreptatea pe pămînt? Se pare că Panait Istrati împărtășește această credință, pentru că, în aliniatul următor, mutînd verbul de la viitor la prezent, anunță: „Acestei suferințe, însă, a noroadelor, eu, care am pornit de la opincă și am pătimit mai mult decît Christ, îi voi închina toate forțele mele ca să contribui la micșorarea ei“. Să spunem lucrurilor pe nume? Panait Istrati, la această dată, se crede un fel de Mesia. Am văzut că el suferă de un anumit bovarism, că nu vede realitatea așa cum e, ci cum se proiectează în plăsmuirile minții sale. Este un autoiluzionat. În perioada activității în mișcarea socialistă, în momentele de exaltare, Istrati își imagina că ar fi un apostol care propovăduiește noroadelor noua evanghelie a lumii. Acum, în noile condiții, s-a ridicat de la treapta de simplu

discipol la aceea de Mesia, de la propovăduitorul unei noi forțe care va izbăvi lumea, la rangul de izbăvitor.

Pentru a nu fi acuzați că literaturizăm, forțînd datele reale, trimitem la opiniile unor scriitori, contemporani și prieteni ai lui Istrati. Mihail Sadoveanu, în *Poveștile de la Bradu-Strîmb*, pomenește de „himera cu două capete“ care l-a îmbiat pe Istrati „să creadă că atitudinile naive de copii răzvrățiți ale artiștilor pot aduce schimbări imediate în iarmarocul vicleniilor și răutăților timpului“. Ori, și mai direct, Victor Eftimiu, în *Amintiri și polemici*, dînd acelaș citat din *Trecut și viitor*, divulgă „mesianismul“ lui Panait Istrati, afirmînd că autorul povestirilor feerice „a căzut în propria-i cursă“.

Să reconstituim mai concret împrejurările de atunci. Cărțile lui Panait Istrati aduceau, în toate țările unde erau traduse, strigătul de revoltă împotriva multiplelor suferințe ale omului¹, provocînd o avalanșă de scrisori din partea acelor care-l considerau un învins al vieții devenit învingător. În interviul din *Facla* declară că primește scrisori atît din temnițele lui Mussolini ori Rivera, cît și din România. (Din

¹ Să consemnăm și alte atitudini ale lui Panait Istrati în fața tumultului mereu crescînd stîrnit de cazul său literar.

La 16.VI.1924 el i se adresa lui Romain Rolland: „Da, într-adevăr, am reușit să provocăm rumoare! Care se întetește din ce în ce mai mult. E o vilvă care, dacă la început mi-a plăcut, va sfîrși prin a mă scîrbi, dacă mai continuă.“ Nu există însă deocamdată pericolul acestei sațietăți, adîncă satisfacție irupînd din fiecare rînd al scrisorii.

În alte rînduri se lamentează de potopul de scrisori cărora nu mai prididește să răspundă: „Sînt un sclav care scrie răspunsuri de dimineată pînă seara“ (26.6.1924). Sau: „un curier din ce în ce mai voluminos mă absoarbe în întregime“ (8.IX.1924). Nu va uita însă s-l țină la curent pe Romain Rolland cu orice nou succes al carierei sale de scriitor — chiar dacă o face pe un ton voit indiferent sau blazat. La 23 ianuarie 1925, cîteva rînduri pe o carte poștală: notează, între altele: „Ați văzut ce zgomot cu le *Prix sans nom*, ca și cu *Ordre Universel du Merite Humain*? („Le Prix sans nom — onorific, fără retribuții materiale — fusese decernat volumului *Oncle Anghel*).“

țară amintește scrisoarea unui student despre „operațiile“ antisemite din universități.)

În corespondența sa cu Aida Vrioni se plînge că tot timpul i-ar fi acaparat de epistolele care îi sînt trimise. Relatează și un episod hazliu : era mereu „bombardat“ de scrisorile unei profesoare din Fălticeni. Într-un răspuns, i-a scăpat o vorbă mai „liberă“, numind-o — închipuiți-vă ce violență de limbaj ! — „zvăpăiată“, drept care interlocutoarea, vexată, îl numise „nebun“. Istrati era gata să mulțumească tuturor zeilor că a scăpat de o năpastă, cînd după un timp, se trezește cu un teanc și mai mare de scrisori și cu... o fotografie, scoasă evident de cel mai bun fotograf din Fălticeni și retușată după toate regulile artei.

Într-un interviu din *Les Nouvelles Littéraires* (1 octombrie 1927), notează ca un detaliu pitoresc scrisoarea unui țăran din adîncul Carpaților, care-i solicita... un alambic.

Această ipostază de mare scriitor care primește din toate colțurile pămîntului cereri de ajutor a favorizat, desigur, mirajul psihologic pomenit.

În afara declarațiilor patetice din articolele de ziar, Pannait Istrati se aruncă, cu toată sinceritatea, în proiectarea diferitelor acțiuni utopice. Acelaș interviu din *Facla* anunță triumfal că e „pe drum de a porni o acțiune de dezrobire atît a cititorilor, cît și a scriitorilor“. Dintr-o scrisoare către Aida Vrioni, aflăm despre ce era vorba : voia ca împreună cu tinerii artiști să întocmească „o cooperativă de imprimărie, ca să-i smulg tutelei editorilor-cîini (pardon, nu cîini, oameni)“. Adaugă însă că totul e un vis, deoarece i-ar trebui 5 milioane de franci¹.

¹ În ce anume vor fi constat proiectele lui Istrati ? La 10 martie 1925, el încheie o „convenție“ cu I. Rosenthal, autenticată de ambasada română din Paris (document aflat în arhiva Ministerului de Externe, dosar 366, fond Paris — comunicat nouă de I. Stăvăruc.) Din cele 14 puncte subscrise, reținem cedarea drepturilor de editare în românește a tuturor lucrărilor sale casei de editură a lui Rosenthal ce urma să ia ființă în București, o casă de editură cu planuri vaste între

Gesturile vizează altruismul lui Panait Istrati. În fața suferinței oamenilor, inima lui se deschide dureros. Nu puține sînt cazurile, în acești ani, cînd cei care i se adresează sînt ajutați cu înflăcărare.

Sînt semnificative relațiile sale cu rudele de la Baldovinești. La 30 decembrie 1925, Moș Dumitru primește 2000 lei din Nisa pentru a-și cumpăra un cojoc. Unei verișoare, care lucra la direcția tramvaielor din Galați, Istrati îi trimite alți 2000 lei, deoarece aceasta îi spusese că are o mare supărare din amor, despre care îi va povesti cu altă ocazie. Cînd Marița, o fată a lui Moș Dumitru, se îmbolnăvește, el îi

alte propunîndu-și scoaterea de reviste și alte „publicații periodice ori cotidiene“.

La 20 iunie, același an, Istrati primește o scrisoare de la Mihail Sadoveanu, care apare în postura unui coasociat. „Am stat cu Rosenthal de vorbă și despre editură și revistă. Cum mi-aș putea oare închipui că la baza unei asemenea întreprinderi stau motivele editorilor obișnuiți? Cuvintele *editură prietenească* cu care d-ta caracterizezi afacerea le-am înțeles și-n lămuririle pe care mi le-a dat Rosenthal. Așa încît bine ai făcut să mă socotești și acum alături de d-ta.“ M. Sadoveanu dovedește însă că stă cu picioarele pe pămînt, discutînd, cu multă circumspecție, partea practică a realizării proiectului. În primul rînd, problema revistei ce urma să fie scoasă în aceste condiții: „D-ta în Franța, eu la Iași — și revista apare la București“. Atitudinea lui circumspectă are însă în vedere întregul plan al „tovărășiei“. M. Sadoveanu ferindu-se să se angajeze concret cu ceva, pînă nu ajung să se întâlnească și să se cunoască, bănuind (și pe bună dreptate) mari deosebiri între felul de a fi al fiecăruia: „Mai ales de asta sînt bucurosi: că vei veni în țară. Stînd față în față, ne vom cunoaște desăvîrșit. În starea în care au ajuns legăturile noastre — tovărășie, editură etc. —, aceasta este absolut necesar. Vei fi înțeles și d-ta că sîntem temperamente cu totul deosebite. Asta nu înseamnă că nu ne putem pune de acord. Sentimentul care ne leagă nu vreau să fie tulburat prin nimic: de-aceia mă bucur că vii.“

Se știe că, în 1925, editura „Renașterea“ își semnează actul de înființare, tipărind volumul lui Panait Istrati *Trecut și viitor și Moș Anghel* (în tălmăcirea românească a autorului).

Dar numai peste un an (la 5 mai 1926), Rosenthal dă o declarație — localizată: Franța, Menton, Hotelul „Les Sapins“ — prin care anulează „convenția cunoscută, editura încetînd de a mai exista“.

scrie pe un ton imperial frizerului Constantinescu : „Am dat ordin băncii mele de la Nisa (Credit Lyonnais) să trimită 4000 lei noi“.

Ne reține atenția scrisoarea trimisă unchiului Dimi la 2 decembrie 1926. Istrati anunță că se află în celebrul Gurhaus Victoria, sanatoriu unde plătește (nu uită să spună) câte 1000 de franci pe zi „și e îndopat ca un curcan“. Despre munca sa literară se exprimă în modul acesta : „Scrișul meu merge strună. După ce m-au omorât pînă la 40 de ani, acum îmi dau boierii bani și spun că lelea Joița a făcut un pui de lele strașnic.“

Și acum nu uită să declare altruismul său : „Eu știu ce e necazul și ajut cît pot, neam, prieten, ba și pe străin, căci nevoia e nevoie pentru toată lumea“. Îi spune unchiului că o să primească suma de 5000 lei, cu care să-și cumpere cele ce-i trebuiesc. „N-am nici un fel de avere, cheltuiesc tot ce câștig și ajut cît pot¹.“

Istrati se convinge repede că planurile sale utopice ori acțiunile sale filantropice nu pot să aline suferințele unui mare număr de oameni. El nu avea în fața refuzului realității încăpăținarea obtuză a oamenilor cu idei fixe. Era numai un visător sentimental.

În interviul din *Les Nouvelles Littéraires*, recunoscînd spulberarea iluziilor pe care le-a avut despre puterea artiștilor, se plînge că a devenit un simplu „industriaș de cărți“.

Făcînd un inventar a ceea ce i-a adus izbînda literară, admite că a fost săltat deasupra mizeriei, dar în același timp constată că a contractat tot felul de angoase și dezbinări lăuntrice, ducînd dorul vieții de vagabond, cînd putea să se

¹ E adevărat. Firea de boem nu se dezmințe. Întrebat de Brandes dacă își are asigurată fără dificultăți existența, răspunde : „...eu nu am cîștigat cu cele 5 cărți franceze ale mele, traduse în 12 limbi, ceea ce cîștigă un Clement Vautel. Ziarele au făcut să se creadă că am fi devenit (el și Ionescu, n.n.) milionari, pe cînd nouă ni se măresc datoriile văzînd cu ochii.“

bucure în voie și simplu de frumusețea drumurilor prăfuite, a crîngurilor luminoase, de aer și soare. Nu e o poză. Adap-tîndu-se unei activități sociale — munca literară —, el suferă efectele morale ale diviziunii muncii, specifice în capitalism, care-l obligă să fie *numai* scriitor, și nimic altceva. În planurile lui Istrati, un punct important îl va constitui născocirea de măsuri pentru degajarea artistului din acest determinism tiranic. Expunerea de motive din scrisoarea către Aida Vrioni privind „cooperația” tinerilor artiști sublinia concluziv : „Atunci, muncind, fiecare va face ce va voi. Eu... pămînt, cartofi, găini.”

Problema îl preocupă. Și în scrisoarea deschisă către Cazaban (*Adevărul literar și artistic*, 3 august 1924), se ridică împotriva transformării vocației artistului într-o meserie obișnuită, Istrati visînd un asemenea mod de trai : fiecare face ce vrea — el își descoperă o pasiune secretă pentru cultivarea de cartofi — și creează numai cînd sufletul e „opresat” de imagini, deci sub imperiul unor necesități interioare, și nu exterioare, pentru asigurarea existenței sau în numele unor cerințe ale pieții literare.

Desigur, toate acestea sînt deziderate subiective, prin care Istrati își exprimă revolta împotriva profesionalizării excesive a scrisului, în cadrul căreia el simte că se înăbușe. O scrisoare către moș Binder, din 18 iulie 1929, asupra căreia vom reveni, cuprinde mărturia : „Și m-am scîrbit de scris pentru bani... Parisul prezintă aspectul unui bîlci : literații strigă ca plăcintarii.

— La mine, mări, e plăcintă.

— Ba, mări, la mine e plăcinta mai bună decît alături. Nu. Eu nu-s făcut pentru taraba asta. M-am saturat.” Și regretă că a supraviețuit întîmplării tragice de la Nisa.

„Dacă vom cerceta lucrurile mai atent, vom descoperi că și în perioadele de mari succese literare el nu poate anihila otrava unor dispoziții de *spleen*, de pustiu sufletesc. Să-și asigure noi contracte editoriale, să țină piept concurenței de pe piața literară, să depună eforturi de a fi mereu nou, de

a surprinde cu ceva epatant... Ei și? La ce bun? ¹ Merită toate acestea să consume întreaga existență a unui om? Căci ori de câte ori, în neîncetatul conflict cu angrenajul — alcătuit din mii și mii de roțițe — al cotidianului, se atenuază forța fascinatorie a unor idealuri, reapare copleșitor, amar, incurabil, sentimentul absurdului existenței umane.

În corespondența cu Romain Rolland, de câteva ori, el se întreabă, neliniștit, dacă merită să trăiești o asemenea viață, grevată de atâtea insatisfacții și amărăciuni, și chiar, îngroșînd lucrurile, mărturisește că-l bate din nou gîndul sinuciderii. Romain Rolland îi va răspunde pe un ton pe cît de sever, pe atît de patetic. Scrisoarea este o minunată lecție cu caracter civic: „Nu-mi place că ameninți la fiecare prilej că-ți vei pune capăt vieții, cum o faci iarăși, de două-trei ori, în scrisoare. Dacă viața îți este o povară, dacă n-o iubești destul ca să înfrunți toate decepțiile și obstacolele, du-te de mori în România, pentru poporul dumitale asuprit, sau pentru o altă mare cauză, superioară vieții și personalității dumitale. Dar, pentru o pasiune, pentru o plăcere, pentru dumneata, nu, nu și nu! Asta n-aș ierta-o niciodată unui om de vîrstă, de vigoarea dumitale spirituală și de experiența dumitale... Cînd unui om i s-a făcut lehamite de viață, va găsi destule cauze eroice (mai ales în epoca noastră) unde s-o sacrifice. Dar pentru o pasiune contrariată, sau pentru că viața nu-i aduce tot ce așteaptă de la ea? Demn

¹ Corespondența sa din primii ani de afirmare scriitoricească conține hotărîrea dîrză de a termina ce are de spus în literatură și de a depune condeiul, reluîndu-și vechile ocupații. La 6 iulie 1925, repetîndu-i lui Romain Rolland că dacă a scris ce a scris a fost numai pentru a-i cucerii stima „Pentru d-voastră scriu, am spus-o și o voi spune pînă la sfîrșitul acestei corespondențe...”), el fixa astfel data sfîrșitului acestei corespondențe și totodată a carierei sale literare: „sfîrșit pe care vă va fi dat să-l vedeți peste doi-trei ani, căci, de îndată ce voi fi terminat ceea ce am de spus, voi pune tocul jos, mulțumind tuturor acelor care m-au întîmpinat cu bunăvoință“.

de femei și de copii !... Azi te-ai eliberat de greutatea zdrobitoare a mizeriei și ai mâinile libere pentru a lupta contra tuturor adversităților sorții. Aștept să lupți. Acesta e destinul dumitale. N-ai de ce să te plîngi de el. Acesta e destinul oamenilor pe care pot să-i stimez. Este și destinul meu, de cînd m-am născut !“

La accentuarea perioadelor de descumpănire sufletească uneori contribuiau și furtunile din viața familială. Istrati era prea supus capriciilor proprii pentru a se înțelege ori pentru a se armoniza conviețuirii cu o altă ființă.

Am avut posibilitatea să cunosc cîteva dintre scrisorile trimise de Istrati Annei Munsch (unele publicate în presa română). Aceleași zigzaguri ori treceri bruște între dispoziții sufletești opuse. Într-o scrisoare, pe la început, o copleșește cu elogii, jurîndu-i că e o ființă unică („pămîntul ăsta nu duce lipsă de femei pasionate și chiar dezinteresate, ceea ce într-adevăr e mai rar — pînă azi însă — și eu mă pricep întrucîtva la oameni — nici o femeie n-a știut să se apropie de măreția caracterului tău...“), pentru ca mai departe să-i reproșeze amar că-i „chinuie viața din cauza unor flecuri“, neasigurîndu-i liniștea și pacea de care are nevoie pentru a putea scrie. Cu altă ocazie, rezumă foarte sincer traiul pe care-l duc împreună : „o viață de cîine. O zi senină și trei de amărăciune.“

În zilele lor senine sau de simplu armistițiu, le place să vină la Menton, frumosul oraș mediteranean, unde locuiesc la pensiunea „Les Sapins“. Aici Istrati va reveni adesea și în anii următori.¹

¹ Menton va deveni locul preferat de refugiu al lui Panait Istrati de pe Coasta de Azur. De ce Menton, și nu Nisa ? Probabil și pentru că li va fi venit greu să se confrunte zilnic cu imaginea locurilor unde încercase, cîndva, să se sinucidă.

Menton este, apoi o stațiune mai liniștită, degajînd o poezie de un tip aparte (cu înălțimile alpine care se prelungesc discret pînă la interferarea cu uriașa oglindă a apelor mediteraneene, cu vile cochete, purtînd denumiri sonore — pe jumătate sau total italiene —, ca fai-

Cu prilejul unei conferințe pe care o ține, în luna mai 1926, la Geneva, în viața scriitorului pătrunde o altă femeie: Bilili (Marie Louise Boudbovy), care, fără a-i deveni soție, îl însoțește câțiva ani, în peregrinările sale.¹

moasa Maria Serena, cu orașul vechi plin de vestigii și nostalgii medievale, cu invazia de portocali și mandarinii care transformă întregul oraș într-o splendidă grădină meridională...).

O stațiune altfel „très chic“, mult căutată de artiști și scriitori. Se știe cât de legat a fost de Menton Jean Cocteau. Tot aici se va stabili definitiv și Vicente Blaso Ibañez (prieten cu Istrati, care-i va și deveni oaspete nelipsit la vila situată în mijlocul luxuriantei grădini Fontana Rosa).

Un motiv deloc neînsemnat al „adoptării“ Mentonului va fi fost și acela al descoperirii unei gazde de obîrșie românească, d-l Reiss, patronul hotelului „Les Sapins“, provenit din ținuturile dobrogene.

L-am cunoscut pe d-l Reiss, în 1968. Un uncheaș vinjos, care-și purta cu totală indiferență cei aproape 90 de ani. Jovial, cu fuioarele groase ale mustișilor lăsate „pe oală“ cu ochii mari, aprinși, „vultu-rești“, afișa o vitalitate de epicurian încăpăținat, ce nu-și refuzase nici una din voluptățile existenței. Domnul Reiss părea o încarnare neverosimil de adevărată a unora dintre eroii lui Panait Istrati (bunăoară, Ieremia, cel care ronțăie între măsele oala uriașă de vin ce o deșartă dintr-o închiștură).

Astăzi, această casă nu mai există, în urma operațiunilor de sistematizare ale orașului, în schimb, grație domnului Francis Palmero, primarul de atunci din Menton (un cunoscut admirator și proteguitor al artiștilor și scriitorilor) o frumoasă alee, cu o deschidere directă spre faleză, poartă numele lui Panait Istrati. Profit de ocazie pentru a menționa că, datorită generoasei domniei-sale inițiative, aici au fost organizate, în două rânduri, festivități menite să celebreze amintirea povestitorului nostru.

După o vizită pe care a făcut-o în România, ca deputat în Adunarea Națională Franceză, d. Palmero a avut amabilitatea să-mi trimită un stoc de fotografii cu hotelul „Les Sapins“ și cu d-l Reiss, însoțite de câteva informații documentare culese de la martori oculari. Dintre acestea o reținem pe următoarea care ne prezintă un Istrati, solitar și chiar inamic al manifestărilor mondene: „Son originalité alait jusqu'à la recherche systématique de la solitude et de la frugalité, alors que tant de ports de la bonne société tentaient de s'ouvrir à lui, à cause de sa notoriété naissante“.

¹ La 8 ianuarie 1927, Istrati trimise o carte poștală de o veselie exuberantă prietenului Constantinescu din Brăila: „Flăcăule Nicu, sem-

Să ne întoarcem însă la anul 1925, cînd avusese loc un eveniment care trebuie să fi provocat multă tulburare sentimentalului pribeag : Panait Istrati își revede țara după o absență de zece ani.

Aproape întreaga presă românească îl întâmpină sărbătorește. În primul rînd, desigur, publicațiile socialiste. (*Facla* îi cere chiar să rămîna în România, „să devină exponentul maselor în viața publică, să intre în Parlament și să-l zguduie cu vocea sa de tunet“.)

Dar pînă și *Curentul* (caracterizat de Istrati într-o scrisoare către Romain Rolland : „genre *Action Française*, très droite“) publică un cald comentariu, în care, recunoscînd cu francheță că, ideologic, multe lucruri îi despart, preciza : succesele lui în literatură trebuie sărbătorite „în adîncă inimitate a inimii noastre“, deoarece fostul vagabond „povestește cu un condei de aur“. ²

Istrati nu era animat, în fond, decît de țelul sentimental de a regăsi meleagurile de care atîția ani fusese înstrăinat și a căror nostalgie o purtase vie în îndepărtatul Occident.

Chestionat de gazetari asupra țintei imediate a călătoriei, scriitorul indică „sărmașutele în foi de vișă“ pe care ar vrea să le consume la o masă prietenească, într-o cămăruță modestă de mahala, cu glastre de flori la fereastră. „Nici nu bănuiești ce înseamnă asta pentru un înstrăinat ca mine“, îi spune el lui Cocea, fostul său coleg în mișcarea socialistă.

năm cartea dintr-o colibă pierdută în brazi și zăpadă. Bem, ne ospătăm și jucăm giamparalele (el și iubita lui, n.n.). S-a dus dracului ofița ! Miine părăsesc sanatoriul și pornesc spre Nisa. Mă voi opri oleacă la R. Rolland, ca să-i strîng mîna. Sănătate și voie bună.“ Cartea poștală conține și cîteva rînduri, scrise în același ton de Bilili.

² *Dunărea de jos*, organ zilnic, brăilean, al Partidului Național-Liberal, publică o notă, în numărul din 13 septembrie 1925, prin care-l revindică întru sărbătorire și intelectualii și burghezii orașului, opinînd : „Ar fi de dorit însă ca să nu se dea acestei primiri un caracter curat muncitoresc, fiindcă burghezii orașului și mai ales intelectualii revindică pe eminentul scriitor și mare iubitor de oameni — P. Istrati“.

Dar cu toată proclamarea intențiilor sale inofensive, „domestice“, autoritățile nu-l vor privi mai puțin drept un ins periculos, un „roșu“. ¹ I se pune în vedere că n-are voie să ia legătura cu nici o organizație muncitorească. Siguranța generală îl informează că dacă iese pe stradă riscă să fie ciomăgit. Și dacă nu poate să stea pitit în cameră, atunci să primească drept însoțitori doi agenți. La această propunere, Istrati va răspunde prin articolul *Perspectivile mele în România* și cu subtitlul gros: *Între banchet și ciomăgeală*. Privitor la cei doi însoțitori, observa ironic că nu s-ar simți bine nici el și nici agenții care acum trebuie să-l apere, pe câtă vreme, cu ani în urmă, îl conduceau la închisoare.

În jurul său se dă o adevărată bătaie politică. *Ideea europeană* (din 15 octombrie 1925) informează că banchetul organizat de Societatea Scriitorilor Români în cinstea lui Istrati a fost contramandat pe motiv că-l vor da... ieșenii. Notița dezvăluie însă adevărata cauză: organizatorii „erau bucuroși că scăpau de societatea unui comunist“.

* Panait Istrati se va abate de la programul anunțat. Sosește incognito la Brăila și joacă feste unor foști amici. Face vizite, între altele, și vatafului Zainea, „tatăl“ său vitreg, și, împreună cu rudele și cunoscuții, merge într-un pelerinaj la mormîntul mamei.

După un popas oficial la Iași, Istrati va rătăci pe drumurile silhului ale țării, folosind ca mijloace de locomoție care cu fîn, ori plutele și avînd ca însoțitori pe Mihail Sadoveanu și dr. Mironescu. Amănunțele despre aceste drumetii ne oferă însemnările lui Sadoveanu (publicate în *România, Revista oficiului național de turism* și, fragmentar, în *Poveștile de la Bradu-Strîmb*).

¹ De la intrarea sa în țară, activitatea îi este supusă unei supravegheri atente din partea organelor polițienestre. Direcțiunea Siguranței Generale va alcătui un dosar — aflat astăzi în arhiva C.C. al P. C. R., unde l-am putut consulta — care prin rapoartele informative ne îngăduie să reconstituim (se înțelege cu câtă precizie în detalii), filmul călătoriei sale prin țară.

Lui Panait Istrati trebuie să i se fi dezvăluit, uluindu-l, o lume nouă, pentru că cel care-și umpluse sufletul cu frumusețile Mediteranei sau cu icoana peisajelor orientale nu cunoștea, propriu-zis, mai bine, din țara sa decât împrejurimile dunărene și, desigur, drumul de la Brăila la București. „Era foarte departe — spune Sadoveanu — de Paris și de Coasta de Azur, de Nastratin Hoge și Harun al-Rașid. Era într-o țară complet necunoscută pentru pribeag : era totuși țara lui și a sărmanei moarte de la Baldovinești.“

Ar fi poposit drumeții în codri întunecoși, unde ar fi mâncat miei fripți haiducește și ar fi ascultat cîntece bătrînești zise cu „vargușul“ din „hivoară“, ori din vechea cobză, de bătrîni lăutari care cîntau „cu un fel de frenezie diabolică“ : „Să prind pe ciocoi de barbă și să-i pun să pască iarbă“.

Iar lui Panait Istrati, „ascultînd atent, i s-au adîncit și înnegrit ochii pînă în fundul sufletului“.

Cheile Bicazului, cu frumusețea lor sălbatică și în același timp maiestuoasă, ieșită parcă din cadrele unor mistere păgîne, îl fac să se cutremure de emoție. „Pribegul nostru ne privește ca după o inițiere divină, după ce s-a coborît și în prăpastia propriului său suflet.

— Nicăieri n-am aflat asta, zise el c-o voce tragică.

A fost cuprins de un spasm, i-au izbucnit lacrimi din ochi, a îngenunchiat și a sărutat stîncă.“

Dar deși Istrati nu se îndeletnicește decît cu excursii romantice și se ferește să ia contact cu organizațiile muncitorești în care activase odată, întors la București, Siguranța generală îl amenință brutal că, dacă se va mai „freca“ de „comuniști“, „vor urma măsuri neplăcute pentru libertatea sa“.

În Franța se zvonește chiar că ar fi fost arestat. Mai multe ziare, între care și *L'Humanité* își exprimă îngrijorarea. „Liga Drepturilor omului“ scrie Secțiunii sale de la București să-i ia apărarea. Romain Rolland alarmat îi trimite o scrisoare lui H. Sanielevici. (În răspunsul său, Istrati,

mulțumindu-i, arată că : „Nu mi-au făcut nici un rău, în afara de faptul că au reușit să stîrneasă suspiciunea muncitorilor, care mă considerau pe jumătate vîndut sau cumpărat de burghezie.“¹)

Revenind în Franța, va publica, în *Paris-Soir*, un articol în care precizează că nu a fost arestat, ci a suferit tot felul de ingerințe din partea autorităților. Rîndurile ce ur-

¹ Nu este o afirmație gratuită. La 7 noiembrie (1925), el i se adresează din Nisa lui Costică (desigur Constantin Mănescu), tulburat de scrisoarea primită de la un muncitor din țară, Teofil Mares, care-l acuză că ar fi „încă unul peste baricade“. Argumentele „trădării“ sînt destul de puerile : faptul că „a luat masa cu Quintus, la Ploiești (apreciat ca faptă murdară“), că a dormit o noapte la C. Ionescu (fost prieten al lui Ștefan Gheorghiu, dar care devenise, între timp, din punct de vedere ideologic, „o gloabă multicoloră“) ș.a. Istrati răspunde cu multă demnitate : „Vezi-tu, dragul meu Costică ? Să fim drepți și să vorbim între noi : predispoziția asta a lucrătorului de-a înjura imediat pe un bun tovarăș e și una din cauzele care împing pe oamenii de treabă dincolo de baricadă.“

Ei, nu mă vor împinge pe mine, chiar dacă m-ar împoșca cu ouă clocite, dar nu-i mai puțin adevărat că neseriozitatea și năbădăiala asta, sînt în paguba cauzei celei mari.“ În apărarea sa, el citează și un argument „profesional“, ca scriitor „numai avînd de-a face cu toți gran-gurii și cu toate cioclovice (sic !) voi ști să-i cunosc și deci să-i combat“. Muncitorii sînt sfătuiți să nu se uite „la ce fac eu zilnic (deseori de nevoie), ci la ceea ce iese de sub condeiul meu“.

Pînă la urmă, această cenzură exercitată asupra dreptului său de a face ce pofteste prinde a-l înfuria, declarînd că dacă ar ține seama de „mișeliile ei“ atunci ar trebui „să fiu azi un călău al clasei mele“, clasa pe care o invecivează în termeni cunoscuți, identificînd-o cu „gloata asta amorfă care umple cinematografele și cîrciumile, care se ține de pul-pana demagogilor ca Moscoviți și trimite la țintirim oameni ca Gheorghiu“. Sfirșește cu amenințarea : „Lasă ! O să vie el (sic) vremea cînd îi voi arăta păcatele aiurea de cît într-o scrisoare particulară.“ Ade-vărul e că, totuși, astfel de atitudini suspicioase ca cea care face obiectul scrisorii erau, în parte, justificate prin maniera puțin brutală în care Istrati respinge, în timpul călătoriei sale prin țară, diferitele invitații ce-i vin din partea unor organizații muncitorești. Astfel, la 13 septembrie, refuză să ia parte la întrunirea organizată de sindicatul din Brăila al lucrătorilor de pe elevatoare, afirmînd că nu-l mai interesează „chestiuni de acest fel“. (Dosarul menționat, fila 13.)

mează dovedesc că în timpul escapadelor turistice el n-a avut totuși ochii acoperiți în fața nelegiuirilor care bîntuiau țara. Titlul articolului : *România însîngerată*, aparține redacției, dar corespunde conținutului. Panait Istrati scrie despre actele de teroare săvîrșite contra evreilor la Focșani sau Piatra Neamț ; de schingiuirile atroce din închisori, indicînd cîteva metode : smulgerea unghiilor, ouă fierbinți la subsuoară etc. Termină cu imaginea Dunării înroșită de sîngele terorii din Balcani.

Viitorul. organul partidului de guvernămînt, va scoate țipete de furie, denunțîndu-l ca trădător și calomniator al patriei. *Facla* (14 noiembrie 1925), într-un articol de fond : *Așa și e !*, va dovedi că punct cu punct tot ce afirmase Istrati fusese recunoscut și înfierat în chip curent de presa politică din România.

Panait Istrati nu va rămîne dator injuriilor, ci va răspunde cu unul dintre cele mai înflăcărate foiletoane-pamflet din acei ani.

În fața patriotismului ipocrit al Brătienilor, cuvintele țînesc ca bucăți de lavă topită : „Care țară ? Ce țară a voastră ? Cine-ți dă dreptul, spurcăciune brătienistă, să te confunzi cu țara care geme sub călcîiul nefaștilor tăi patroni ?

Confundîndu-te cu Banca Națională, cu afacerea pașapoartelor și cu specula sîngelui românesc. Confundați-vă, ticăloșilor, cu asasinii țărănimii de la 1907, cu schingiuitorii satelor, cu poliția voastră bătaușă și cu hoardele voastre antisemite — dar lăsați-ne nouă pe cei speculați, pe cei prigoșiți, pe cei asasinați, pe cei schilodiți... Dați-ne cel puțin dreptul la milă față de cei care zac pe țiimentul pușcăriilor voastre, pe cei care așteaptă cu anii judecata proceselor, pe cei cari fac cu lunile greva foamei...”

El scapă, e drept, și amenințări superflue, zicînd că-l va chema pe Brătianu la tribunalul european. Se oprește însă la vreme, amintindu-și că „Brătienii au buni frați de cruce”

peste tot, apoi, referindu-se la expresia folosită de Siguranță, „neplăceri eventuale“, Istrati, în culmea mîniei, atrage atenția Brătienilor că mai există „pe întreg pămîntul și o imensă muncitorime“: „Și va veni ea ziua cînd veți gusta și voi din unele neplăceri eventuale“. ¹

¹ S-ar putea afirma că spiritul militantist al lui Panait Istrati iese, după această vizită, sporit. El îl informează pe Romain Rolland că este hotărît mai mult ca oricînd să scoată în limba română un ziar sau o revistă „curajoasă“, cu ajutorul „cîtorva forțe libere și talentate ale țării“.

ALTE DRUMURI LITERARE

MIHAIL — UN EȘEC LITERAR ?

Mihail este, din această perioadă, cel de-al doilea insucces literar (după *Domnița din Snagov*). Panait Istrati are prilejul să înțeleagă că în artă, ca și în viață, lucrurile nu se desfășoară chiar la voia întâmplării, sub imperiul absolut al hazardului, ci după anumite legi care cînd sînt încălcate se răzbună. Care este semnificația concretă a acestui accident ? Mai întîi, se pare, o sancționare a ambițiilor vane ale lui Istrati de a deveni „romancier”. Dintr-o scrisoare către Romain Rolland (27.V.1927), aflăm că diverși prieteni și editori îl avertizau : dacă vrea să păstreze în continuare ridicată cota acțiunilor Istrati la bursa literară ar fi bine să scrie romane. „Numai romanele au succes”, i s-ar fi spus. Să fi cedat el sugestiilor ? Oricum, și *Domnița din Snagov* și *Mihail* (cum se menționează pe coperta cărților) sînt „romane”. Dar Istrati, povestitor prin excelență, violează teritorii străine talentului său, pentru anexarea cărora nu dispune de virtuțile necesare. (I-ar fi trebuit un mai înalt grad de obiectivitate artistică, un anumit nivel al abstracțiunii în construirea imaginilor și în orînduirea materialului epic. Apoi, este de domeniul notorietății inaderența sa la analiza psihologică. De mai multe ori, cu ostentație, a subliniat că, în cărțile sale, faimoasa „psihologie” e cu totul absentă.)

În prefața la *Casa Thüringer*, reexaminîndu-și drumul creației, recunoaște : „*Mihail* al meu pleda prost pentru marea

sa cauză“, „încurcasem grozav realitatea cu visul“. Este și aceasta o explicație plauzibilă. În *Mihail*, Panait Istrati cade în păcatul idealizării.

S-a întâmplat ceea ce observase Romain Rolland citind *Domnița din Snagov*. Istrati își zugrăvește eroii ca un îndrăgostit, nu ca un amant. Specii diferite, amantul iubind, am spune, dureros, fără a închide ochii în fața umbrelor de pe chipul drag, în vreme ce îndrăgostitul nu face altceva decât să-și proiecteze propriile sale himere asupra persoanei idolatrizate.

Panait Istrati își izolează personajele de problemele acute ale realității, înscriindu-le într-un fel de lume abstractă, a prieteniei. Nu mai întâlnim în *Mihail* problematica de o sumbră gravitate din cunoscutele povestiri: omul înfruntându-și destinul tragic. Curios! Acestui romantic nu-i reușesc niciodată temele romantice. Pentru a putea ajunge la poezie, trebuie să coboare la un realism atât de brutal, încât numai un fir de păr să-l despartă de naturalism.

Totuși, impasurile din creația lui Panait Istrati necesită explicații mai complete și care trebuie să aibă în vedere trăsăturile obiective ale noului material uman tratat artistic de către scriitor. Se cunosc obstacolele pe care le ridică în calea unei zugrăviri poetice conținutul așa-zisei vieți moderne.

Remarcăm, că în *Moș Anghel*, societatea e văzută numai în manifestările ei generale, mai ales sub masca unei reprezentări poetice, în timp ce acum autorul își propune s-o surprindă și *sub înfățișarea de toate zilele*. Dar în lumea „modernă“ — ne amintim faimoasa exortatie hegeliană — se pierde originalitatea caracterelor și ca atare „vicioiușenia“ evenimentelor. Proza cotidianului ajunge să copleșască viața oamenilor. *Mihail* ne oferă o succesiune de scene banale uneori frizând vulgaritatea: o mahala în care haidamacii stau picior peste picior în fața crâșmelor, deșertind sticle cu alcool ori spintecându-se între ei; țațe care ronțăie semințe în fața porților și clevetesc; oameni abrutizați de muncă, a

căror singură distracție „de soi“, duminica, e să se plimbe, „în turme“ în grădina botanică, unde ascultă țipetele fanfarei, se înghesuie, se păruie, se chiorăsc cu confeti etc. Nu-i vorba numai de aspectul strict panoramic al mahalalei, ci și de universul ei moral mărginit.

Și cum poți atinge poezia zugrăvind asemenea aspecte? Iată dilema în fața căreia se afla Istrati. Un fapt este cert: tratând un asemenea material de viață, ajungi la poezie pe căi mai întortocheate (oricum mai puțin spontan, fiind într-o mai mare măsură/ nevoie de o prelucrare artistică activă).

Dacă vom ține seama de amănuntul că *Mihail* repovestește însăși adolescența autorului, vom înțelege că eșecul tentativei de realizare a unui roman vizează și insuficiența filtrare artistică a materialului cunoscut în chip nemijlocit. Se dovedește încă o dată că o operă poate fi o confesiune dar nu totdeauna confesiunea este și o operă de artă.

CODIN — MITUL COPILĂRIEI

Codin, una din frumoasele povestiri ale lui Istrati, oferă un material prețios pentru discuția de față.

Iată pentru ce o discutăm aici, încălcând ordinea cronologică. (Din corespondența cu Romain Rolland, aflăm că ar fi fost terminată la începutul lunii februarie 1923, în volum nu va fi însă tipărită decât în 1926.)

Față de altele, povestirea are pentru noi un aer mai familiar, e mai modernă (Codin trăind într-o perioadă anexată civilizației). Romain Rolland, comparînd-o cu alte scrieri ale lui Istrati, observa: „*Kyra* este absolut nouă pentru noi occidentalii“. În *Codin* au dispărut corăbiile cu pînze ori curtezanii care cîntau lunguroasele manele și alte melodii orientale vechi. Trebuie să observăm că s-au îndepărtat și

condițiile patriarhale care favorizau actele slobode, haiducești. În Brăila, există de acum o poliție care întreprinde anchete în legătură cu fiecare scandal. Funcționează tribunale, care-l vor condamna pe Codin la 10 ani închisoare pentru că l-a spintecat pe individul găsit în patul iubitei sale. Locul corăbiilor cu pânze l-au luat vapoarele, în port salahorind mase de muncitori speculate de vătăfi — acei vătăfi pe care Istrati îi denunțase în presa vremii, numindu-i „lipitori“.

Întîlnim numeroase semne ale rolului de divinitate pe care-l are banul în societatea burgheză. Codin își bate mereu mama, o zgîrcită, pe jumătate tembelă, ca s-o facă să vîndă pămînturile pe care le are. După ultima sa crimă, Codin se hotărăște să utilizeze metode mai eficace de brutalitate ca să-i smulgă banii cu care să plătească pe cei mai buni avocați și să-i mituiască pe judecători, sigur fiind că astfel va scăpa ușor. (Cei care au bani pot să ucidă nepe-depsiți.) Sînt moravuri ale unei lumi pe care a zugrăvit-o, în definitiv, și pana lui Balzac.

Dar, în condițiile descrise în povestire, ne grăbim să precizăm, noul mod de viață nu se impusese atît, încît să-și instaureze domnia pe deplin și peste tot. Polițiștilor le este teamă să pătrundă noaptea în cartierul Comorofcăi. Anchetele au loc, îndeobște, la mult timp după comiterea faptelor. Bătăușii mahalalei n-au devenit simpli apași. Unii dintre ei, șefii lor, fac dovada unor comportări demne, care amintesc de „noblețea“ haiducească. Lîngă Brăila se întindeau apoi locurile pustii din bălțile Dunării, unde n-aveau valabilitate legile civilizației. Aici se ascunde Codin după ce ucide, fără să fie cumva stingherit de polițiști, ci numai de apropierea iernii. În sălbăcia bălților trăiesc și singurii prieteni dezinteresați ai eroului, o familie de oameni simpli, care, fapt semnificativ, după o nenorocire ce li s-a întîmplat în oraș, și-au aflat aici refugiu și loc de alinare a suferințelor lor traumatizate.

Să nu facem greșala de a-l confunda pe Codin cu speci-
menele (brutele) obișnuite de la periferia orașelor civilizate.
În general, nici unul dintre eroii lui Istrati nu dispune de
acele însușiri care să facă din ei ființe cu adevărat balza-
ciene, cuceritori ai vieții, firi dure, în stare să-și atingă țelu-
rile trecând peste orice scrupule. Slăbiciunile lui Codin cunosc
(la rîndul lor) o motivare istorică.

În forul său intim, Codin ține la mare respect normele
unui cod moral (repetăm) de o noblețe haiducească. „Fra-
tele de cruce“ trebuie să sară în ajutorul celui alt, punîn-
du-și chiar în pericol viața. Codin nu recunoaște decît vala-
bilitatea dreptului natural. Nu înțelege astfel de ce fusese
condamnat la închisoare pentru că-l ucisese pe insul găsit
la ibovnica sa, act care i se pare pe deplin justificat în nu-
mele „vendetei“ practicate de oamenii de „altădată“. Eroul
conchide nedumerit: „oamenii nu știu să facă dreptate“.

Depărtat de ceilalți din pricina urîteniei, Codin jindu-
iește cu ardoare după o prietenie adevărată, întemeiată pe o
sinceritate absolută. „Oamenii nu pot să iubească“, se plînge
el. Și îi explică micului Adrian ce înțelege prin prietenie:
„Un frate de cruce este cineva prin el însuși, nu prin altul,
și atunci dragostea e mare, dezinteresată, scumpă inimii
noastre“. Dar își dă seama, instinctiv, că asemenea aspirații
sînt inactuale, de aceea completează: „ceva care poate nici
nu există“.

Umanitatea adevărată, dezinteresată, castă o va desco-
peri Codin numai în lumea copilăriei — de aici frăția de
cruce cu Adrian.

Codin va lega prietenie cu un copil, datorită nu numai
ingenuității sufletești pe care o are acest colos cu înfășare
de brută, dar și din pricina dorinței inconștiente ca, în fața
capcanelor neomeniei, către care se simte atras și împins, să
găsească un sprijin de rezistență în curățenia morală a „fra-
telui“. Cuvintele pe care i le spune lui Adrian ascund un
adevăr mai dramatic decît s-ar părea: „Tu ești slab acolo
unde eu sînt tare, și ești tare acolo unde eu sînt slab“.

Întorcându-se, după mai multe luni, din bălțile Brăilei, unde se ascunsese, Codin vrea ca, înainte de a se preda autorităților, să strângă „mîna unui copil, unui frate“. „Picătura de sînge, spune Codin, care am băut-o în noaptea cînd am vînat în baltă, ți-aduci aminte?, n-a slujit la nimic... Ea n-a putut nimici veninul pe care l-am primit în vinele mele...“ El își rezumă astfel destinul: „Căci deși viața mea a fost ticăloasă să știi că totdeauna am căutat să fac binele... Dar n-am întîlnit decît răutate!“

Zugrăvind o realitate care are atingeri cu zonele vieții moderne, factura povestirii *Codin* va fi desigur altă decît a *Chirei Chiralina*. Odată cu îndepărtarea tot mai precisă a trecutului patriarhal, se destramă și atmosfera aceea ireală, urzită din firele de beteală ale basmului și ale baladei populare.

Planul epic, care amplifică în primele povestiri dimensiunile eroilor, coboară în *Codin* pînă la descrierea aspectelor cotidiene din ce în ce mai aride și mai puțin poetice. Vom fi, astfel, introduși într-o mahala obișnuită, cu mirosul pestilențial al gușoaielor azvîrlite în mijlocul străzilor, cu zarva și foiala din crîșma Anghelinei, unde hamalii, plini de praf, abrutizați de muncă, își beau puținul lor cîștig, apoi, turmentați, aducîndu-și aminte de dușmanii vechi sau pur și simplu pentru a face mai cu „haz“ cheful, se spintecă între ei, cu cuțitele, stîrnind țipetele femeilor, care participă activ la bătaie, dînd ajutor soților sau fiilor etc.

Aceste împrejurări nu puteau să nu aibă repercusiuni asupra specificului metodei artistice a scriitorului.

În *Codin*, ca și în celelalte povestiri publicate în perioada de care ne ocupăm, se observă cum accentul începe să se deplaseze de la general la particular, de la tip la individ. Caracterul lui Codin cuprinde o sferă mai îngustă de generalizare, subliniindu-se în schimb trăsăturile individuale.

Dar, în ciuda observațiilor pe care le-am formulat, și la lectura povestirii *Codin* ne urmărește aceeași impresie de am-ploare, de suflu larg al imaginilor.

Unul din secrete rezidă, evident, în avantajele pe plan artistic pe care le oferă zugrăvirea respectivelor insule din viața și moravurile patriarhale supraviețuitoare în Brăila de atunci. (Am consemnat, între altele, gesturile de noblete haiducească ori frăția de cruce între voinici, legată într-un cadru solemn și după un anumit ritual ș.a.) De asemenea, pustietățile din jurul Brăilei, unde se refugiau adeseori eroii (ca, bunăoară, cu ocazia venirii holerei), favorizau zămislirea unor tablouri vii. Și nu trebuie, în sfârșit, să uităm că tot decorul este însuflețit de drama vieții lui Codin, care luptă să-și salveze simbul de omenie, împotriva unei lumi ce-i dezvoltă și-i solicită instinctele de brută.

Totuși, pentru a înțelege pe deplin acea lumină care umple spațiul povestirii și întreține impresia de vastitate, trebuie să reținem și unghiul artistic fericit ales de povestitor, toate întâmplările fiind văzute prin retina sensibilă a unui băiețandru. (Se va vedea că, în toate povestirile din actuala etapă, Istrati, pentru a putea recrea poezia epică, folosește constant unghiul de percepție și evocare infantil.) Povestirea se desfășoară, astfel, ca un spectacol colorat, cu surprize neașteptate, cu taine care se dezvăluie treptat. Faptele sînt potențate prin ecourile pe care le au în conștiința băiețandruului, dilatîndu-și uneori contururile pînă aproape de fantastic.

În același timp, trebuie remarcat tonul reținut al narațiunii, alunecările în ireal avînd valoarea unor simple sugestii, fără a se pierde un moment legătura cu solul realității.

Scenele memorabile din povestire se detașează cu limpezime, impresionînd prin precizie și printr-o sobrietate admirată de Romain Rolland. Faptele sînt potențate în laturile lor reale, fără a fi „mitizate”, fără a li se modifica în vreun fel substanța.

Codin rămîne povestirea scrisă cu mijloace accentuat realiste, astfel încît, deşi se încadrează cronologic în prima perioadă a operei lui Panait Istrati, prin ea se inaugurează o altă fază, cu o altă tonalitate a atmosferei poetice.¹

NERANȚULA — UN POEM FEERIC

Neranțula n-a fost văzută decît ca o explozie de culori luminoase ori ca o senină partitură muzicală. Prezentarea din ediția franceză semnată de Apostolis Monastirioty înscrie această apreciere sigură: „*Neranțula* s-a născut într-o oră de caldă lumină, într-o oră de dans, pot să spun că Panait Istrati a scris *Neranțula* dansînd“.

Dar dacă vom pătrunde dincolo de învelișul strălucitor al imaginilor, ce vom mai găsi în povestirea lui Istrati? Ce aspecte de viață sînt, la urma urmei, înfățișate? *Neranțula* (porecla unei specii de portocal amar, mic și stufos, dat unei eroine al cărei nume adevărat nu se cunoaște) s-a născut fără a fi dorită și dintr-o iubire neconsfințită prin căsătorie. Mama, o muncitoare evreică, o ține îmbrăcată în zdrențe, o lasă nemîncată și o bate mereu, numind-o „belea“ și „pa-

¹ Un articol din *Prewes*, (iunie 1964) se referă la acest capitol, pe care l-am publicat anterior, sub forma unui articol de sine stătător, în *Luceafărul*. Considerîndu-se, între altele, că trăsăturile balzaciene ale povestirii au fost „destul de bine văzute“, se combate afirmația mea că în *Codin* alunecările în ireal ar avea valoarea unor simple sugestii, discutîndu-se cu înfocare despre „transcenderea realismului brutal“. „Fără îndoială, un vînt al nebuniei traversează întreaga operă a acestui roman-cier.“ Fără îndoială. Ceea ce nu se sesiza era însă faptul că aceste caracteristici — mai mult sau mai puțin cuprinzătoare — cunosc nuanțări în cazul fiecărei povestiri a lui Istrati. Această transcendere a realității într-un fel apare în *Chira Chiralina* (de o factură predominant romantică) și altfel în *Codin* (de o factură predominant realistă).

coste". Exasperată de mizerie și de trădări în iubire, mama eroinei își ia viața, împreună cu a infidelului, prin asfixierea cu mangal. Neranțula scapă datorită unei simple întâmplări : mereu flămîndă, obișnuia să se scoale noaptea și să fure din puțina lor mîncare, pe care o înfuleca afară din casă. Rămînînd orfană, își cîștigă existența ca sacagioiacă. Pe cînd se zbenguia cu liota de copii deasupra uriașelor șanțuri de canalizare (Brăila intrase într-o fază de modernizare), cade, se rănește grav și e transportată la spital. De acolo nu se mai întoarce la vechea meserie, ci, intrînd pe mîinile unei proxenete, ajunge prostituată în mahalaua rău famată Groapa.

Mai tîrziu, la Constantinopol, va continua să-și vîndă trupul pentru a asigura existența prietenului, care, din prea mare durere în faza groaznicului ei destin, își pierduse mințile. Unde există poezie, „caldă lumină“ în aceste împrejurări de viață ?

Povestirea lui Panait Istrati degajă totuși o adevărată vrajă poetică. Secretul stă în aceea că, în opoziție cu cenușiul și vulgaritatea cotidianului, scriitorul dezvăluie lumea plină de miracole a copilăriei, cu puritatea și avînturile ei sufletești integre. Mai precis, este vorba de zona de trecere către adolescență, cînd sentimentele sînt mai intense, cînd expansiunea „eului“ pare a nu afla zăgazuri, cînd elanurile eroice sînt slujite cu un devotament absolut (în care intră și naivitate și idilism). Asistînd la isprăvile cetelor de băieți și fete din cartierele periferice ale Brăilei, avem impresia că am ajuns într-o mică împărăție, pe un alt tărîm, unde acționează și sînt promovate valorile morale respinse sau degradate în circuitul obișnuit al existenței.

Marcu și Epaminonda sînt deopotrivă îndrăgostiți de Neranțula. Pentru a se stabili „alesul“, hotărăsc să se supună unei întreceri, un fel de „turnir“ cavaleresc, adaptat la condițiile locale : trebuie să fie trecută înot Dunărea în locul cel mai lat. O asemenea prinsoare pentru niște băiețandri

înseamnă, practic, sfidarea morții. Marcu ar fi fost înghițit de valuri dacă n-ar fi intervenit șiretenia Neranțulei.

Ceata de copii se aventurează la cules de mure pe întinderile mlăștinoase ale bălților Dunării. Plimbările capătă caracterul unor adevărate expediții, ei pătrund în locuri complet sălbatice (care, afirmă autorul, strigă aceloră care „sabotează” frumusețea vieții de pe pământ: „Din noi, voi nu veți mușca”). La întoarcere, ei trebuie să înfrunte furia apelor Dunării, și în asemenea ocazii iese la iveală orgoliul și îndrăzneala lor nesăbuită. Pescarii le strigă să nu înainteze, că vor pieri. Dar liota de hoinari, scoțind strigăte războinice, își îndreaptă barca lor șubredă contra valurilor uriașe, lăsînd ca vază viața citorva dintre ei. Să mai amintim dansurile sălbatice (și primejdioase, cum s-a văzut), deasupra marilor șanțuri de canalizare.

Patosul poetic al povestirii este alimentat de caracterul polemic conținut de evocarea acestei copilării, ca un ostrov luminos, în care este posibilă plinătatea simțămîntelor, castitatea sufletească, cutezanța nobilă. Polemica declarată cu proza vieții iluminează din interior narațiunea, îi dă o rezonanță grea, adîncă de bronz turnat.

Este important de relevat că, și după depășirea vîrstei, personajele principale își păstrează sufletul și mentalitatea de copii. Aceasta îi ajută să se manifeste ca oameni întregi, iar nu ca „fragmente de oameni”. (Povestitorul subliniază sensul explicit al cărții, plîngîndu-se, într-un preambul, că în viața de toate zilele nu se mai pot întîlni decît oameni-moluște, „fragmente de oameni”, cărora „le scapă măreția vieții”, „soarele nu-i rănește deloc și furtuna nu-i emoționează”).

Să revenim la *Neranțula*. Ca o replică dată mercantilismului și egoismului lumii înconjurătoare, ea își consacră existența unor acțiuni filantropice, pe care, în mod sigur, „l'homme du monde” le-ar considera anormale. Astfel, ajunge să se vîndă „patroanei”, pentru a încerca, zadarnic, cu sumele de bani împrumutate, să-l vindece pe Aurel, un in-

firm cu care fugise din spital și pe care-l înconjura cu o dragoste pură de soră. Când Epaminonda devine alienat mintal, ea nu-l părăsește (prostituându-se sub ochii lui înconștienți, pentru a-i asigura existența).¹ Am fi gata să descoperim în această voință de sacrificiu pentru oamenii nefericiți ecouri din romanele rusești, dacă n-ar interveni următoarea particularitate a *Neranțulei*: ea nu-și face probleme de conștiință, în pofida tuturor nenorocirilor, dânduie întruna cu exuberanță, ca și cum tot timpul ar privi realitatea prin lanterna magică a copilăriei. Ii lipsește acea maturitate a suferinței — ceea ce constituie, obiectiv, o limită a caracterului; rămîne încontinuu un copil — ceea ce îi conferă și originalitatea.

Cazul cel mai trist, tot subordonat unui absolutism moral, este cel al lui Epaminonda. Incapabil de compromisuri, când vede cum candoarea morală a ființei iubite este întinată de „urîtenia de peste tot“, sare ș-o omoare, nu reușește, și se năruie înlăuntrul lui, devenind un smintit care repetă cu monotonie tragică: „Aman, bre! Aman, bre!“

În final, foștii prieteni se reîntînesc și fac o plimbare cu barca prin locurile de lângă Constantinopol, de o frumusețe stranie (parcă copiind peisajele selenare). Eroina va interpreta cîntecul copilăriei lor de altădată. Vocea *Neranțulei* îl trezește din înconștiență pe Epaminonda și, acesta, ca și cum ar intuit fulgerător tot abisul tragediei lor, îmbrățișîndu-și iubita, se aruncă cu ea în mare.

¹ În afara spectacolului feeric al copilăriei din pitorescul oraș danubian, să nu existe oare și alte puncte de contact cu experiența autobiografică a lui Istrati? Să fie *Neranțula*, mai mult decît alte creații ale sale, ceea ce se cheamă o operă de imaginație? Fiind vorba de un poem-povestire, desigur că procesul de absorbie al unor elemente reale este mai puțin demonstrabil. Merită însă să fie amintită o mărturisire lapidară a autorului, dintr-o scrisoare către Romain Rolland, privind salvarea unei prostituate dintr-un bordel și exodul lor comun la București. Iată textul: scenariul pelerinărilor sale (de la Brăila la București, de aici la Sinaia și iar la București) cuprinde o notă: „accompagné d'une prostituée que je tire d'un bordel“.

În *Neranțula*, Panait Istrati folosește ca procedeu de creație mijloacele povestirii. Nu ne referim doar la înfrîngerea dorinței deșarte de a fi „romancier”. Un povestitor, trecînd totul la trecut, poate mai ușor să zboare peste unele întîmplări sau detalii, să le potențeze pe altele în slujba reliefării esențialului poetic din viață. Nu este, cu alte cuvinte, înlănțuit de materialul pe care-l transfigurează.

În *Neranțula*, Panait Istrati acordă cel mai mare spațiu evocării copilăriei. Partea a doua a povestirii reia acțiunea peste cinci ani, cînd *Neranțula* se află în casa de perdiție. Și, propriu-zis, din această perioadă nu ni se înfățișează decît momentul întîlnirii, restul fiind ocupat de dezvăluirea antecedentelor biografice ale eroinei. Ultima parte va fi și mai lapidară — povestitorul își regăsește prietenii după trecerea mai multor ani și asistă la sfîrșitul lor trist.

În acest mod se depășesc limitele cotidianului. Dacă mai ținem seama că povestitorul nu este numai martor, ci și actor, intervenind direct în filmul întîmplărilor, timpul trecut amestecîndu-se cu cel prezent, înțelegem că durata povestirii nu va fi cea obișnuită, timpul nu ne apare compact, „mecanic”, ci unul „trăit” și îmbucătățit, caleidoscopic, ceea ce nu numai că va da un relief aparte narațiunii, dar și va îmbogăți ecourile subterane ale tragediei.

Se și explică astfel de ce Istrati a putut să compună, în marginea unei teme aride, nepoetice, o narațiune vie, cu o descriere liberă a caracterelor și cu o intrigă de-a dreptul aventuroasă.

Unul dintre mijloacele prin care Istrati potențează atractivitatea subiectului constă în caracterul prescris al deznodămîntului, soarta tragică a *Neranțulei* fiind așezată sub semnul proorocirii unei misterioase ghicitoare din pustietatea bălților dunărene. Ca și în alte povestiri, destinul servește ca motiv poetic, care dă măsura tragediei unor oameni ce vor să rămîna ei înșiși, refuzînd orice tranzacție cu mediul înconjurător.

Există în *Neranțula* o supratemă, un sens poetic ascuns, care conferă ceva din incantația poemului. Tocmai pentru că nu caută căi de compromis cu destinul, ci îl acceptă (cu demnitate și trufie), eroii istratieni nu se resemnează, pe cât sfidează, sînt niște răzvrățiți (în maniera lor specifică). În *Neranțula* nu înregistrăm o mononie a tonurilor, culorile explodează, transmițîndu-se în întreaga povestire iradierea unei energii comprimate. Poezia din *Neranțula* n-are nimic fad, dulceag, ci dimpotrivă, împrumută accente virile și o simplitate apăsată chiar în episoadele cele mai patetice. Dar să nu uităm, o poezie vapoasă și scînteietoare — deși tragică — de poem feeric.¹

FAMILIA PERLMUTTER SAU VIS PIERDUT

Familia Perlmutter este scrisă în colaborare cu Josué Jéhouda și a apărut în același an cu *Neranțula* (1927). Sînt aspecte de conținut și de formă care ne dau dreptul să credem

¹ În articolul (remarcabil) scris, la doi ani de la moartea lui Panait Istrati, în *Adevărul literar și artistic*, Al. Philippide aprecia că *Neranțula*, „ca putere de sugestie, este poate cea mai puternică operă a lui Istrati”.

Astăzi, faptul că *Neranțula* concurează cu succes cele mai expresive opere ale lui Istrati nu mai poate fi pus la îndoială. Să mai adăugăm, la cele analizate, mai sus, această observație. În primele povestiri, vocea autorului se vrea a unei personalități totale, amestecînd cu pasiune, ca în trîmba unui vîrtej, date istorice, digresiuni cu caracter moralist, mărturii personale, sentințe ale unui umanitarism militant etc. (Ne aflăm, e drept și într-o perioadă a Genezei, cînd prefacerile geologice, ale creației, cu haloul lor incert, încă nu s-au consumat.) Nu vi-goarea nativă (apreciată la locul cuvenit) este pusă sub semnul discuției, ci un anume efect de dispersiune. În *Neranțula*, reacția sensibilității autorului la cele povestite rămîne ca o caracteristică neștirbită, dar aici tonul povestirii este mai unitar, distingem cu claritate timbrul pur al vocii poetului.

că de fapt contribuția scriitorului român a fost mai substanțială decât se consideră, oricum, nu se limitează, cum opinează unii comentatori, doar la capitolul *Isaac, impletitorul de sîrmă*. Întrucît însă acest capitol a fost publicat și separat, numai cu semnătura lui Istrati, ne vom axa analiza cu precădere asupra lui. Este dealtfel și cel mai izbutit, alcătuint o povestire de sine stătătoare.

Rolland îi scrie lui Istrati: „Povestirea dumitale este excelentă. Nu am nimic de adăugat.“ Totuși, îi aduce obiecții cum ar fi: lungimea și tendențiozitatea discursurilor religioase ale lui Youssuf.

Isaac, o figură tipic istratiană — blazonul i se recunoaște cu ușurință —, face parte din acele ființe sensibile și inadaptabile, pe care vînturile aspre ale vieții le transformă în „epave umane“. Istoria vieții sale, privită strict anecdotic, pare amenințată de banalitate. E ultimul fiiu și cel mai cuminte al Perlmutterilor. În vreme ce făcea armata, logodnica sa se expatriază în Egipt, în urma unor incidente provocate de bandele de huligani. Deși mai avea numai treizeci de zile pînă la terminarea serviciului militar, el fuge din țară. La Cairo descoperă însă că eterna nestatornicie a femeii îl înlocuise în inima Rozei cu altcineva (un evreu polonez, limbut și filfizon). Isaac cade în patima alcoolului, iar apoi devine o ușoară victimă a practicilor mistice.

Drama înfățișată conține un element de anormalitate, relevat și la alte personaje ale lui Istrati. Binder, aflînd cauza nefericirii lui Isaac, izbucnește indignat: „Ei și? Nu există și alte femei?... Trebuie să devii nebun pentru că o femeie te părăsește?“ (Țiganul Motrogan, cu cunoștințe practice bogate în domeniul amorului, observă și el compătimitor: „Și toate acestea pentru că n-a știut să iubească ca toată lumea!“

Numai că bunul Binder și lăutarul său nu înțeleg familia de caractere din care face parte Isaac. Un asemenea personaj nu e înzestrat cu capacitatea de a avea o multiplicitate de in-

terese — și pentru că inadaptabilitatea sa funciară îl face să trăiască oarecum alături de latura practică, dinamică a vieții. Toată energia sufletească îi este concentrată într-o singură direcție, mai bine spus, în expansiunea unui singur sentiment, care, dacă nu e satisfăcut, întreaga existență i se năruie.

Este un caracter neevoluat psihologic pe măsura unei realități complexe.

Isaac, ca și alte personaje ale lui Istrati, își perpetuează psihologia infantilă. Reținem portretul pe care i-l face povestitorul: „El bea și privea în jos, fără nici o expresie pe fața sa de copil, pe jumătate posomorît, pe jumătate meditat, aproape indiferent la ceea ce se petrecea în jurul lui“. Acest erou este incapabil de disimulare, ca și de obiectivarea stărilor lui sufletești.

Cînd logodnica manifestă față de sacrificiul pe care el îl făcuse venind în Egipt, Isaac se apucă cu disperare de băut. Dacă cineva vrea să aducă vorba despre dezertarea sa, cere „să se lase dracului această istorie“. Iar cînd se insistă, răspunde obsedat: „Niciodată nu voi mai fi om“.

Logodnica sa, pentru a-i comunica alegerea pe care a făcut-o, îl numește, disprețuitoare (și comic!), „dezertor“. Zdrobit, Isaac aleargă la Youssuf, care-i lăudase mijloacele terapeutice ale religiei, și i se aruncă la picioare:

„— Salvează-mă, salvează-mă, Youssuf ! Ea mi-a zis «dezertor»“.

Gestul este al unui copil înspăimîntat de coșmarul realității. Isaac cere religiei, în schimbul convertirii sale, servicii practice, constînd în alinarea suferințelor morale:

„— Și tu ești sigur că rugăciunea poate să mă salveze?“ îl întreabă el pe Youssuf, pe un ton ușor de tînguială.

Religia trebuie să-i adoarmă neliniștirile, oferindu-i în locul realității, care i-a sfărîmat cu atîta cruzime visurile, o altă viață, imaginară, ideală.

Ajungem astfel la „paradisurile artificiale“ — ca să folosim titlul și ideea unei cărți a lui Baudelaire —, pe care

și le făuresc toți acei „învinși ai vieții“, în zugrăvirea că-rora Istrati s-a dovedit un mare poet al mizeriei umane. Neavînd puterea să se opună condițiilor adverse ale vieții, respectivii eroi se aruncă în patima beției (Anghel), sau practică vicii rușinoase (Stavru), sau apelează la consolă-rile religiei (Isaac), totul pentru a-și crea o a doua exis-tență compensatoare, ca și la consumatorii de opium.

Isaac decade din ce în ce mai mult, ducînd o existență somnambulică, insensibilă la orice solicitare a vieții exterioare.

Istrati caută să sublinieze poezia acestei figuri, folosind din nou sugestia fatalismului tragic. Isaac este ultima odraslă a unei familii evreiești, destrămate, ca urmare a greșelii co-mise de bunicul său, care se instalase haham la Botoșani, fără să ceară binecuvîntarea „rabinului miraculos“. În modul cum își acceptă soarta, eroul nu dezvăluie însă nici vitalitatea sălbatică a Neranțulei, nici măreția lui Anghel. Este plă-mădit dintr-un material mai sfărâmițos. Destinul îi este în mare măsură provocat de un „fatalism psihologic“, de structura caracterului său.

Panait Istrati anunța în *Trecut și viitor* că Isaac Perl-mutter va fi un nou Anghel : „Un Moș Anghel aproape im-berb, se rupe ca un vlăstar de pe butucul secăt de sevă și pleacă să-și caute alt pămînt ; dar nici un pămînt nu-i con-vine, se vestejește de dorul întîiilor adieri și moare la Cairo, răpus de amintiri prea vii și de rachiul prea tare“. Îl con-cepea chiar mai ridicat pe planul conștiinței : „Deși tînăr, el știe că n-a murit bețiv din vina nimănui... Isaac știe mai mult decît Moș Anghel.“

Și de ce nu s-a împlinit proiectul ? (Pentru că sub acest aspect, s-a văzut, Isaac nu suportă nici o comparație cu Moș Anghel.) De ce nici în cazul Estherei n-a ajuns la ținta do-rită — de a o ridica pe pedestalul mării tragedii ? Să fie vorba numai de schimbarea pe drum a intențiilor ? Înclinăm să credem că autorul nu și-a realizat, în măsura proclamată,

figurile, forțat fiind și de specificul noilor condiții de viață descrise în *Familia Perlmutter*.

Moș Anghel atinge o măreție homerică, dar asta pentru că, în primul rînd, căderea lui nu se datora unor cauze personale limitate, ca la Isaac, respins de femeia iubită, ci jocului unor prefaceri social-umane fundamentale. Înfățișat într-un asemenea conflict, actele sale capătă amploare și dimensiuni epice.

Explicația se leagă, firește, de viața patriarhală, care-l obișnuise pe erou cu gesturi slobode și orgolioase. Pe cînd Isaac este un biet croitoraș, care trăiește în perioada primelor manifestații socialiste, împrăștiate cu forța de autoritățile militare, și cînd huliganismul șovin întreprinde ziua în amiaza mare jefuirea evreilor. De aceea comportarea lui Isaac este așa cum e : se supune umil soartei sale „prescrise“.

Noile condiții ridică restricții și în planul artistic. Cum poți să fii epic, tratînd asemenea situații din viață ? De unde să iei material pentru a alcătui tablouri plastice ample ? (Desigur, descoperim mari opere în proza modernă care dau un răspuns complex și divers acestor probleme. Dar noi privim lucrurile din punctul de vedere al concepțiilor și al talentului lui Panait Istrati.)

Istrati va încerca să rezolve dilema tot în spiritul primelor sale povestiri, strămutîndu-și eroii în Egipt, unde existau într-un grad mai mare moravuri patriarhale. Că este așa ne argumentează însuși scriitorul în notele de călătorie trimise din Cairo *României muncitoare*. „Acolo însă” (în Egipt, n.n.), relațiile dintre lucrători și patron sînt cu totul patriarhale, tehnica și deosebirea de clasă încă nu s-au pronunțat, și deci nici vorbă nu poate fi de o îmbunătățire posibilă în viața meseriașului, care de-abia se poate numi așa.” (Impresiile sînt scrise în 1913, iar acțiunea cărții *Familia Perlmutter* se petrece în jurul anului 1904.)

Cîrciuma lui Binder ne apare ca un fel de azil al acelora care au avut de suferit de pe urma moravurilor statornicite

în statul burghezo-moșieresc din România (Binder are nasul strivit de pe urma loviturii cu „boxul american” al unui antisemit gălățean. Motroșan poartă și el ca amintire o parte dintr-o ureche tăiată. Adăugăm existențele sfărâmate ale lui Isaac și Schimka Perlmutter !)

Toți aceștia au venit în Egipt „la adăpostul unor legi mai juste” (care legi ? desigur ale unui mod de viață neevoluat economic) și văd în cârciuma lui Binder un fel de oază a vieții de altădată din România. Într-adevăr, se găsesc aici : „fleici”, „mititei”, „rachiu”, vin de Odobesti, servit în ulcele de pământ, ba pînă și un viorist care „le zice” ca la Ploiești. Într-un cuvînt, un fel de mic „han al Ancuței”. (Cârciumarul va avea gesturi senioriale, prea puțin obișnuite în acele timpuri, oferind varietăți prețioase din marfa sa, nu clienților care dădeau piese de aur, ci pur și simplu acelora care o plăteau prin felul lor sincer de a fi, chiar dacă vînzarea era, astfel, în pierdere.)

În această ambianță, găsesc eroii elanul de a povesti viața lor sau pe a altora, și cu tot dichisul, lăsîndu-se rugați și începînd numai după ce pe masă s-a pus o cinzeacă de țuică, ori, în cazul cînd „istoria” se arată a fi rară, un pahar de vin vechi.

Dar izolarea față de barbaria „vieții moderne” nu poate avea decît o valoare relativă și, oricum, poate dăinui numai vremelnic. Am văzut pustiul și disperarea care acoperă viața lui Isaac. Cârciuma lui Binder — la care reuniunile obișnuite ale clienților, obiceiurile statornicite etc. facilitează posibilitatea unei zugrăviri concrete, vii, recompunîndu-se acea „totalitate a obiectelor” în care Hegel vedea premisa esențială a unei poezii epice — va fi închisă din pricina aceluiași huliganism. Cîteva vapoare românești sînt puse în cursă pe distanța Constanța-Cairo, eveniment în cinstea căruia Binder arboresce, cu inima tresăltînd de emoție, steagul tricolor. Dar un grup de marinari de pe aceste vase va devasta cârciuma. Binder, a cărui biografie se alătură destinului tragic din

carte, de-abia mai poate să deschidă o mică dugheană, fără a ajunge să refacă vreodată faima fostei sale cărciumi.¹

Urmările pe plan artistic pot fi sesizate dacă vom compara factura primelor povestiri ale lui Istrati cu cea din *Familia Perlmutter*. În povestirile despre haiduci, Istrati reînvie în mare măsură vechea formă a povestirii, cu o conducere mai liberă a acțiunii, cu un șirag de întâmplări destul de independente unele de altele. În ultima carte are însă de lupțat, într-un mai înalt grad, cu necesitatea rigidă și prozaică a realității.

Familia Perlmutter ar fi putut fi un roman al destrămării unei familii evreiești, cu o acțiune unitară, în care s-ar împleti biografiile personajelor principale. Ne întâmpină, în schimb, o culegere de nuvele axate pe viața cîte unui descendent al Perlmutterilor. Dar și aceste nuvele au o formă curioasă, pentru a ne exprima așa, n-au decît cap și coadă. Eroii principali ne sînt înfățișați în etapa de sfîrșit a vieții lor, iar cineva relatează apoi cum i-a cunoscut la început. Aici descoperim procedeul de bază prin care se imprimă o mișcare interioară imaginilor, forma narațiunii rămînînd atractivă, deoarece își propune să dezvăluie „taină” unor existențe sfârșimate. Analiza cărții *Familia Perlmutter* ne oferă, în plus, dovezi ale luptei pe care o duce Panait Istrati, în actuala perioadă a creației sale, pentru extragerea poeziei din confuzia relațiilor sociale, care, odată cu înaintarea civilizației capitaliste, devin din ce în ce mai abstracte și mai prozaice.

¹ O recenzie apărută în puțin cunoscuta revistă *Vlășia* (nr. 21, din 18 iulie 1927) ne comunică informația că de același tratament, al ignorării voite, din considerente politice, se bucură, în câmpul presei românești oficiale, atît *Neranțula*, cît și *Familia Perlmutter*.

Aprecierea de ordin estetic a volumului este pozitivă, admirîndu-se talentul de povestitor „care știe să te prindă în vraja povestirii, cum prinde păianjenul insecta în firisoarele pînzei lui...”, dar sînt exprimate rezerve privind caracterul prea sistematic al aglomerării dramelor comise de mișcările naționalist-șovine, ca și elementele de pamflet ce se suprapun ritmului firesc al narațiunii.

Ciulinii Bărăganului — ocupă în aria creației lui Panait Istrati un loc aparte. Pentru prima oară patosul poeziei nu mai este determinat de evocarea răzvrătirii solitare, ci a revoltei colective, a maselor țărănești.

Cine a parcurs publicistica lui Panait Istrati de dinainte de primul război mondial știe că marea răscoală țărănească din 1907, sîngeros reprimată, a lăsat amintiri adînci în sufletul său. De mai multe ori, în articolele sale revine, obsedant, imaginea înșingerată a acestui an și a celor 11.000 de întîmplări. Prefața la *Domnița din Snagov* pare a ne furniza o explicație atunci cînd anunță întreprinderea ciclului dedicat haiducilor pe motiv că istoria crimelor comise cu o sută de ani în urmă pălește în fața crimelor sociale mai recente comise de statul modern burghez-moșieresc.

Anticipări propriu-zise ale poemului despre răscoală în opera sa mai veche nu descoperim, ci doar atingeri vagi de ordin tematic sau comunicări de ordinul atmosferei. Bunăoară, *O noapte în bălți* se apropie cel mai mult de *Ciulinii Bărăganului* prin întreaga tonalitate a unei dispersări ajunsă la paroxism.

Prin retina pură și sensibilă a lui Adrian, un băiețandru, ni se înfățișează mizeria unei familii de „cojani”, care, prinsă între „veșnicile datorii către proprietarul moșiei și către stat”, se hrănește cu mămăligă și susai verde cu oțet.

Subiectul povestirii îl constituie tentativa neizbutită a unchiului Dumitru de a fura stuf — pînă și bălțile aflîndu-se în stăpînirea boierului, care le are în paza unui turc înarmat. Drama — armăsarul nechează și, simțind apropierea unei iepe, smulge căruța către baltă, iar Dumitru, văzîndu-se descoperit, îi spintecă burta cu târpanul de tăiat stuf — este contrapusă frumuseții pline de magie poetică a nopții de vară. Cînd Adrian cu unchiul său se îndreaptă, nenorociți, către sat, Luceafărul, cu strălucirea sa de opal, se arăta la orizontul

însîngerat, iar „orăcăitul broaștelor, cîntecele privighetorilor și mierlelor așteptau somnoroase, în vreme ce pițigoiul, pre-pelița și grangurul reluau concertul întrerupt, îmbăindu-se în aerul proaspăt și curat al dimineții, pe care-l umpleau cu flecăreala lor veselă și felurită...” Autorul notează, puțin moralizator: „În cer și pe pămînt viața își relua cursul, înălța cînturi sincere, chema la fericire — în timp ce omul semăna moarte și se cobora mai jos decît vita”.

Trecînd prin fața cîrciumii fratelui său și întrebat ce va face, acum, fără cal, Dumitru răbufnește cu o disperare amenințătoare:

„— Ce-am să fac? Ei bine, să-ți spun: am să încarc pușca cu alice de lup; am să pîndesc într-o noapte pe moșierul nostru în șanțul pe lîngă care trece cu gabrioleta și am să-i scuip două focuri în șale. Iată ce-am să fac..

— Și-ai să înfunzi pușcăriă.

— Și-am să înfund pușcăriă.“¹

¹ Să nu fi contribuit însă la crearea unor personaje și amintirea altor oameni cunoscuți de Istrati? Iată, spre pildă, articolul *Silhouettes roumaines de guerre: L'evadé d'Outre-Rhin*, scris de Istrati, în ianuarie 1918, la Geneva, și aflat în posesia prietenului său Jean Stănescu, care l-a comunicat Bulstinului societății *Les Amis de Panait Istrati* (Cahier, No. 8).

Se schițează portretul unui țăran român de pe valea Oltului. (Să ne amintim că tatăl lui Matache este și el oltean.) Povestea lui este simplă: luat prizonier la Turtucaia, ajunge într-un lagăr din Germania, de unde fuge, împreună cu patru francezi, și se bucură de ospitalitatea elvețienilor. Pe marginea „cazului” său, Istrati încearcă un mic studiu de psihologie a țăranului român, accentuînd în special firea lui tăcută, interiorizată, refractară limbuției și efuziunilor sentimentale: „Et il reste impénétrable, non parce qu'il ne nous croit pas dignes de partager sa peine ainsi que le font pâles blasées des rues des grandes villes, mais parce que sa nature est ainsi faite, purement et simplement; parce que chez lui, dans son village, il l'est compris rien que par la manière dont il dit bonjour, dont il porte sa «caciula» (bonnet de fourrure) ou dont il regarde la terre vers l'horizon lointain. S'il est vrai que la parole a été donnée à l'homme pour qu'il cache sa pensée, alors ce paysan de la Vallée de l'Olt n'en avait pas besoin”.

Poanta însemnărilor este aceasta: țăranul și-ar ogoi dorul de familie și de țară dacă ar putea să cînte, din fluier, o doină. P. opunerea lui

Nu mai avem de-a face aici cu revolta unora dintre eroii-haiduci care fugeau în lumea codrilor pentru a-și satisface conștiința lor de oameni „liberi“, „generoși“, ci cu o revoltă reală, iruptă cu presimțiri de incendiu, din mizeria acută a țărănimii.

Dar dacă am reduce *Ciulinii Bărganului* numai la episodul răscoalei, am da curs unei simplificări nedorite. În realitate, aceasta constituie momentul de răscruce, punctul în care se întâlnesc, pentru a căpăta o amplă rezonanță, o nouă orientare, motive mai vechi ale creației lui Panait Istrati.

Prima parte a povestirii lasă să se transmită puternic poezia depărtărilor, febra migrațiunii neîncetate — totul concretizat în acel galop bezmetic și bizar al ciulinilor, care nu cunoaște legi, nici zăgazuri.

Eroul, Matache (tot un băiețandru, ca în toate scrierile din această perioadă), se găsește interpus, între două planuri: Bărganul ireal, fabulos, și existența cotidiană, de o urîțenie absolută. Dar cu cât este mai infernală realitatea, cu atât Matache simte mai tulburătoare prezența telurică a Bărganului, cu ciulinii lui, care îndeamnă la fuga de acasă, la explorarea unor locuri noi, la aver-uri temerare.

Plecarea într-o călătorie banală prin satele din câmpia Bărganului, cu o căruță care în orice moment se putea desface în bucăți și cu o mîrtoagă trasă de coadă ca să se ridice de la pămînt, îi apare eroului ca o „plecare în haiducie“, „în acest regat al ciulinilor“, care „scorește povești“.

„Duduca“, stăpîna conacului unde se adăpostesc Matache și tatăl său, este și ea o victimă a nălucilor născute din zborul ciulinilor. În tinerețe îi plăcuse să intre în jocul acelei răscoale a naturii Bărganului în tovărășia unui flăcău sărac, dar cu privire de cerb, păr de abanos și înfățișare de haiduc. Intrucît însă de la asemenea jocuri romantice gratuite trecu-

Istrati de a-i cumpăra un asemenea instrument îi stîrnește un zîmbet superior: el nu poate cînta decît dintr-un fluier făcut de mîna lui dintr-o creangă tăiată din lunca Oltului.

seră la îndeletniciri amoroase practice, flăcăul fusese omorât în bătaie de atotputernicii lui stăpîni. „Duduca“ a refuzat să se mai mărite și, în acest conac părăginit, dăruit de unchi milos, trăiește cu o voluptate de morfinomană în lumea visurilor ei din trecut. (Un alt personaj deci care și-a făurit un „paradis artificial“).

Panaîtrîi știe să îmbine subtil cele două planuri : poezia vetustă a acestui conac și mizeria, și ea în proporții hiperbolice, a vieții de pe moșie.

Singurul moment viu din existența grea a acestor țărani se înscrie în perioada copilăriei, cînd toți așteaptă ca năvala sălbatică a ciulinilor să le modifice destinele.

Băiețandrii discută cu aprindere ce vor descoperi dacă vor avea îndrăzneală să urmărească rostogolirea fantastică a acelor mingi ghimpoase : vreo domniță care să-i prindă de mîină și să-i ducă la castel ca viitori soți, vreun haiduc, care să le răstoarne în palmă aurul luat de la boieri — sau alții, mai practici, cum vor ajunge judecători sau „marchitani“, pe scurt : „visau cum numai doar în copilărie o poți face“.

Și iată primul zbor al ciulinilor, descris prin intense senzații interioare : „La lumina unui cer ușor albit de zori, cîrduri risipite de ciulini pufoși săreau în văzduhul semiobscur, cînd sărutînd pămîntul nesigur, cînd dispărînd sus în bezna nopții, ca niște înnebunitoare jerbe de umbre rotunde, dezlănțuite de un Dumnezeu ieșit din minți“.

Matache și Ilie — întocmai ca François și Augustin din romanul lui Alain Fournier — fug de acasă fascinați de explozia delirantă, promițătoare de feerice aventuri, a ciulinilor. (Rolul pădurii de nepătruns prin care rătăcesc eroii luîndu-l imensa întindere a Bărăganului.)

În această povestire, Istrati va opune însă motivului romantic un altul vehement realist. Eroii nu vor ajunge să descopere un „castel necunoscut“, cu misterioasele-i spectacole nocturne, ci o realitate crîncenă, în cîrînd iluminată de flăcările uriașului rug al răscoalei.

Iată primul moment de dezmeticire din beția visurilor. Din groapa în care s-au adăpostit în timpul nopții, văd cum este ucis un țăran de către jandarmi: „Cînd dispărură la orizont, alergarăm să-l vedem pe cel împușcat. Un țăran tînăr, în zdrențe, zăcea cu fața la cerul strălucitor, cu brațele desfăcute, picioarele rășchirate, figura încremenită. Încheieturile mîinilor îi erau vinete, ceea ce ne dovedea că purtase cătușe strînse tare.

Știrbu, care sta în picioare la căpătîiul mortului, deodată se apleacă pe vine și îi deschise pleoapele :

— Are ochi verzi !... roști el.“

În locul unor aventuri de roman cavaleresc — de tipul lui *Perceval* —, o aventură dantescă, iată ideea din *Ciulinii Bărăganului*, care separă povestirea în două părți nu numai diferite, dar aflate una cu alta într-o polemică deschisă chiar și în ceea ce privește domeniul strict al mijloacelor artistice. În prima parte, regăsim influența unor procedee folclorice, care-l ajută pe scriitor să „mitizeze“ realitatea, în vreme ce în cealaltă parte, tonul povestirii este vizibil schimbat, devenind strict realist, la înălțimea cotidianului.

O altă particularitate a ultimei părți constă în amploarea obiectului (urmărită conștient). În cartea lui Panait Istrati întîmplările nu se consumă într-un loc limitat din Bărăgan, ci reflectorul poetic străbate, cum indică și titlul, întreaga cîmpie a României. Scriitorul promite de la început să ne relateze o „povestire nemaipomenită a pămîntului românesc“ ; atrage atenția asupra „universalului geamăt care scapă din milioane de piepturi țărănești, de la un capăt la celălalt al României“ etc.

Intenții, trebuie să recunoaștem, monumentale, pe care le va realiza într-o formulă apropiată de poema epică.

Mijlocul artistic la care apelează cu precădere Istrati pentru a înălța bolta narațiunii sale, pentru a asigura vastitatea tabloului, îl reprezintă capitolele speciale de relatare a condițiilor generale ale țărănimii. (Aceste capitole au rolul unui

amplificator al dramelor descrise, sînt investite cu atribuțiile corului din tragediile antice.)

Astfel se poate cita capitolul introductiv care fixează tabloul Cîmpiei României și portretul general, fizic și moral, al țăranului din Bărăgan.

În capitolele ultime ale povestirii, sfera acțiunii se limitează la o singură așezare, numită „Trei sate”. Pentru a asigura lărgimea cuprinderii, cu atît mai necesară acum, cu cît trebuie să se sugereze tabloul general al izbucnirii și desfășurării răscoalei, Istrati folosește într-o măsură și mai mare acele capitole speciale de relatare a rapsodului. Mișcarea epică propriu-zisă este întretăiată astfel de descrierea unor momente-tip din viața țăranimii, cu o valoare generalizatoare. Aflăm, bunăoară, cum se face culesul porumbului într-un sat care trebuie să se îngrijească în primul rînd de recolta boierului, cum a fost toamna anului 1906 — cu ploi interminabile, de putreziseră strujenii pe cîmp, mărind mizeria „cojanilor” și disperarea lor, care-i mîna pe căile cîrciumii etc. Sau, în sfîrșit, ni se descrie prima săptămîină a lunii martie din anul istoric 1907. Autorul evocă, la modul general, înfățișînd scene-tip, relatînd replici sau dialoguri impersonale, într-un ritm sacadat și cu o anumită euristică.

Din păcate, incursiunile cu caracter general nu sînt susținute de un desen mai pregnant al întîmplărilor individuale. Ne rămîne în minte doar drama Tudoritei, al cărei iubit, Tănase, este nevoit, pentru a-și salva din mizerie familia, să primească oferta de a se căsători cu ibovnica boierului.

Evenimentele legate de răscoală se vor desfășura cu repeziciunea și lapidaritatea secvențelor cinematografice, dar adesea și cu lipsa unui relief individual.

Panait Istrati, în ultima parte, încearcă să lărgască obiectul reflecției folosind și mijloacele prozaice, gazetărești. Se petrece o mutație a accentului de la interior la exterior.¹

¹ Credem că la acest aspect se referea Romain Rolland, cînd, socotind totul „magnific”, preciza într-o paranteză: „Dar începutul, mai ales, este epic”.

Sînt acestea semne ale luptei pe care a dus-o Istrati (printr-întîii scriitori români !) pentru a generaliza poetic materialul răscoalei din 1907. Nu trebuie să uităm apoi că în *Ciulinii Bărăganului* nu avem de-a face cu o literatură de adîncime psihologică, ci cu o poemă epică, în care important nu este atît ceea ce se spune, cît ecourile poetice declanşate. O revistă franţuzească observa că în acest „imn naţional românesc” Istrati ar urmări „dezvoltarea unei teme muzicale”¹.

Am semnalat contrapunerea care există între cele două părţi ale povestirii, atît în ceea ce priveşte atmosfera generală, cît şi specificul mijloacelor artistice.

Unele motive ale cărţii sînt reîluate, pe parcurs, sugerîndu-se continuitatea melodiei. (De pildă, tragedia „Duducăi”, care nu izbuteste să-şi îndeplinească viaţa printr-o însoţire cu bărbatul iubit, datorită refuzului părinţilor ei, moşieri, o reîntîlnim în cazul Tudorîtei, care nici ea nu-şi poate realiza iubirea, lovindu-se de aceeaşi samavolnicie boierească ş.a.)

Şi, în sfîrşit, acest aspect care parcă defineşte mai bine conţinutul poetic-muzical al povestirii : compoziţia din *Ciulinii Bărăganului* nu are un caracter închis, dramele eroilor principali nu se termină propriu-zis odată cu ultima filă, ci se prelungesc în timp, proiectate fiind în planul veşnicei confruntări a individului cu lumea. Scăpaţi de represuniile răscoalei, cei doi copii rătăcesc spre alte orizonturi, conştienţi că vor întîlni pretutindeni aceeaşi nedreptate, aceeaşi realitate crîncenă opusă ontologic mirajelor pure ale copilăriei : „Abia mai tîrziu, în timp ce tovarăşul meu biciuia caii, zburînd cu căruţa prin mijlocul cîmpiei înSORITE, mă agăţai de el şi-l întrebai :

— Încotro, Ionele ?

— În lume, Matache, cu ciulinii după noi...”

Finalul nu este un final, ci un alt punct de plecare.²

¹ *Feuille d'avis*, 10 octombrie, 1928.

² Citasem mai înainte un fragment din scrisoarea lui Romain Rolland. Iat-o *in extenso* :

Prin ținuta ei artistică și ideologică, povestirea lui Panait Istrati ocupă unul din locurile cele mai înalte ale literaturii noastre presocialiste, democratice.

Nu ne surprinde, așadar, că *Ciulinii Bărăganului* au putut fi considerați de cercurile oficiale de-atunci drept o carte primejdioasă.

„Dragă prietene,

Am citit *Ciulinii Bărăganului*. Este magnific. De la un capăt la altul. (Dar începutul mai ales este epic.) Cel mai plin, cel mai perfect din tot ce ai scris. Măiestrie absolută.

Și acum spune-mi: cine a revăzut stilul dumitale? Cine? Nicio-dată el n-a înfăptuit atât de pur, sobru, puternic evocarea dumitale. Este o operă definitivă.

Eu nu pot să-ți spun cât sînt de fericit. Este bine că te văd atingîndu-ți ținta. Este însă mai bine că te văd nu numai menținîndu-te, dar dezvoltîndu-te. Iată, în sfîrșit, o carte. Aproape tot restul literaturii din prezent mă dezgustă. Și cîteodată mă întreb: Pierdut-am eu apetitul? — Nu. Eu nu l-am pierdut. Eu am devorat ciulinii dumitale ca un asin. Se află acolo toată seva și focul pămîntului...”

Panait Istrati i va răspunde (scrisoare trimisă din Batumi — U.R.S.S., la 27 noiembrie 1928) cu o extrem de mare detașare, comunicînd informații privind condițiile în care a fost scrisă partea a doua a cărții: *Ciulinii ...* au „mers bine”, excepție făcînd „cea de a doua jumătate, care a fost scrisă pe crupa acestui cal ce încă mă mai poartă în galop”. „Această parte am scris-o la Atena, la Kiffissia, atunci cînd poliția supraveghea domiciliul meu și cînd guvernul mă ruga s-o șterg. A trebuit să renunț la o carte solidă ca un bloc, cum voiam și puteam să scriu. Nici nu mai aveam dealtfel forța suferind de durere de șale și sciatică.”

Cine i-a revizuit stilul? „Ei bine, acest copil a avut mai multe moașe — tovarășa mea, mai întii, apoi Rosenthal care știe puțin franțuzește, Léon Brun (de la Grasset) și mai ales Philippe Noël, care este un stilist, se spune. *Dar nici unul n-a modificat stilul*. Ca de obicei, asupra ortografiei și uneori asupra sintaxei s-au efectuat corectările. Și chiar așa în carte mișună tot felul de erori.”

Privirea exigentă, chiar de o severitate excesivă, se explică, și prin desprinderea sa totală de carte, ca urmare a intrării în frigurile creației unui nou op, menit să inaugureze un nou ciclu, de o altă tonalitate a mijloacelor literare: „În ochii mei, ea (cartea: *Ciulinii Bărăganului*, n.n.) valorează numai prin primele pagini și prin sobrietatea stilului din capitolul de la început, care ține puțin de Cosma, formă pe care caut s-o

Th. Rășcanu, moșier și, în timpul liber, literat, care nu poate fi suspectat de „revoluționarism“, în numărul închinat de *Tribuna* memoriei lui Panait Istrati (1936), mărturisește, puțin înclaudat, că, dorind să traducă *Ciulinii Bărăganului*, nici un editor român (a apelat la toți !) nu s-a încumetat măcar să discute proiectul tipăririi cărții.

*Ultima oră*¹, într-un articol intitulat : *Un fost homo novus*, comenta astfel această „aventură“ a lui Panait Istrati : „A găsit în urmă că este frumos stilul rușilor moderni. Ce dezastru pentru un scriitor mare a fost anul trecut volumul *Les chardons du Baragan* și *Mes départs* !“ Continuînd să-l compătimizească pe scriitor pentru o asemenea orientare a scrișului său, recenzentul termina brutal, dezvăluind adevăratul motiv al „indispoziției“ : „Ultimele volume ale lui Panait Istrati sînt, avînd un pretext românesc, volume de propagandă și, în orice caz, nu literare și nici românești“.

Sînt obiecții care nu fac altceva decît să scoată în evidență puternicul ecou de care s-a bucurat, în epocă, poemul-povestire realizat de scriitorul brăilean.

transplantez în domeniul romanului epic, la care mă gîndesc pentru Adrian Zograffi“.

¹ *Ultima oră*, 5 august 1929.

PANAIT ISTRATI ȘI U.R.S.S. ETERNUL „WANDERER“

În perioada cînd începe „romanul“ relațiilor cu Uniunea Sovietică — atît de încîlcit, cu puncte încă incerte, din jurul cărora nu s-au destrămat definitiv falsele legende —, se amplifică faima lui Panait Istrati de „comunist“, în orice caz, de ins periculos ordinii burgheze.

Aceasta era, în mare, impresia generală creată în jurul scriitorului și întărită de intervențiile sale răsunătoare pe scena unor organizații internaționale, în tripla sa calitate de membru al Comitetului pentru apărarea victimelor teroarei albe în Balcani, de vicepreședinte al asociației pariziene „Prietenii U.R.S.S.“ și de membru al Secțiunii asiatice a Societății Națiunilor, atunci cînd, la 15 octombrie 1927, prin V.O.K.S., este invitat la Moscova, pentru a lua parte la aniversarea a 10 ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.¹

Contactul cu realitățile din primul stat din lume al muncitorilor și țăranilor, în primele momente, îl menține într-o stare de uluire și de neconținute exclamații.

Are chiar reacții de o naivitate comică : animația din magazine, din restaurante îi provoacă exclamația : „Dar ei mănîncă ! Mănîncă ! S-a mințit chiar atît de mult ?“

¹ Acceptarea invitației apare ca o dezvăluire definitivă a „bolșebismului“ său. Drept care, în *Cuvîntul* cineva îl asigură solemn pe scriitor : „De-acum înainte noi te vom urmări (în cazul unei reveniri în țară, n.n.) cu degetul pe trăgaci“.

În *Buletinul Societății Scriitorilor din Moscova*, Panait Istrati notează: „Parcurend străzile, mă conving de toate minciunile care ne strivesc în Occident: populația în zdrențe, mizerie atroce, descompunere socială, iad omenesc“. Istrati recunoaște că mai sînt suferințe și necazuri, dar acestea toate — afirmă el — reprezintă „moștenirea întregii societăți capitaliste“.

Febrilitatea și exaltarea de care este cuprins capătă o justificare în mărturisirea pe care i-o face lui Paul Vaillant-Couturier (trimis al ziarului *L'Humanité*), în timpul recepției organizate la Casa Scriitorilor din Moscova: „Ca atîția alții ce trăiesc în Occident, și eu aveam îndoieli față de cele ce s-au petrecut în Uniunea Sovietică“ (*L'Humanité*, 24 octombrie 1927.)

În numele realităților noi pe care le descoperă, Panait Istrati, în articole și declarații, declanșează o vehementă campanie împotriva „Occidentului“¹. Cei 11 ani petrecuți în Occident l-au convins că „lupta sterilă pentru o bunăstare nemăsurată absoarbe, devorează, ucide oamenii, cei mai buni oameni...“ Unele critici dezvăluie gusturi romantice, Occidentul fiind acuzat că „sacrifică toate elanurile, toată pasiunea afectivă molohului din fiecare minut: ocupațiile sale“.

În U.R.S.S. întâlnește, în schimb, „credința, încrederea, elanul tînar al unui întreg popor... Eu nu regăsesc aici acel Istrati care petrecea nopțile în jurul unui ceai, cu brînză și pîine neagră, în sinceritate.“ Nu lipsesc turnurile retorice, specifice scriitorului: „Aici nu se află decît Omul. Femei și bărbați? Nu, Omul!“²

¹ Un ziar francez (*Feuille d'avis*) îi rezumă astfel atitudinea din această perioadă: „Într-un cuvînt, Istrati, dezgustat, întoarce cu hotărîre spatele Europei“.

² La 13 octombrie, Romain Rolland primise un amplu expozeu de motive în legătură cu hotărîrea sa de a pleca în U.R.S.S. (Scrisoare trimisă din Meudon-Val-Fleury-S. et O.)

În principal, este reclamat dezgustul său față de întreg ceremonialul, banal și gol sub raportul semnificației omenești al vieții din Occi-

În noua orînduire socială „poporul va judeca artistul”, cerîndu-i „să fie luptător, înainte de a fi artist”.

Panait Istrati, care niciodată n-a apreciat arta-bibelou, arta lipsită de utilitate socială, atingînd problema „imparțialității”, își ia avînt și declară sever: „Ce este aceea imparțialitate? Nu trebuie să mai primiți la voi, tovarași ruși, de aici înainte, decît oameni partinitori, foarte partinitori. Destul cu imparțialitatea. Cine vine în U.R.S.S. trebuie să pună mîna să muncească pentru înfăptuirea noii lumi.”

Există un patetism gălăgios, în a cărui sinceritate n-avem însă motive să nu credem. În aceeași convorbire cu P. Vailant-Couturier, el mărturisește că vine să „colaboreze” cu „revoluția rusă”. „Și voi face tot ceea ce trebuie pentru a fi util. Muncă manuală, dacă trebuie... Eu sînt gata să pun jos condeiel și să-mi reiau vechile meserii.”

Ziarele sovietice, publicînd fotografia lui Istrati și scurte informații despre sosirea lui la Moscova, reproduceau, în

dent: „Niciodată viața mea n-a fost atît de săracă în oameni, în acte generoase, în elanuri prietenești”.

Este reală, nici vorbă, inaderența sa la obiceiurile occidentale, atît de diferite și chiar opuse celor orientale (cel puțin sub raportul manifestărilor de sociabilitate, al efuziunilor sentimentale, a vieții lărmuitoare de cete de amici). Istrati trăiește sentimentul însingurării cu atît mai mult, cu cît unii prieteni nelipsiți la ceasul palavrelor și al destăinuirilor înflăcărâte, sînt plecați. (Gheorghe Ionescu s-ar fi întors în România, de o lună de zile, pentru a lua conducerea unui atelier de cizmărie.) Să spunem însă că astfel de indispoziții și revolte erau, într-un fel, previzibile, ținînd seama de structura sa psihologică. Istrati nu era omul care să se simtă fericit într-o existență ce curge egal și uniform, fără „evenimente”, fără drame reale sau imaginare. Firea lui pasională are nevoie, de fiecare dată, de o țință incandescentă, căreia să i se dăruie total, permițîndu-i să se agite, să se certe, să plîngă, să înfieze sau să rostească rugăciuni.

Or U.R.S.S., cu proclamarea dărîmării vechii societăți și a constituirii uneia noi, materializînd visurile fanaticilor, utopiștilor și militanților de totdeauna, aflîndu-se în centrul atenției întregii lumi, îi satisfăcea, la timp, apetituri sufletești lui, gazetarului socialist și activistului sindical de altădată.

Din Berlin îi comunica lui Romain Rolland: „Sînt fericit. Totul este luptă și speranță la cei învinși. Eu merg cu învinșii.”

același timp, declarația sa care a scandalizat enorm presa occidentală, conținând hotărîrea fermă de a se stabili în U.R.S.S.

„Eu am vrut de mult să vin în Uniunea Sovietică, deoarece cred că este singura țară unde viața este plină de idei mari și are un caracter stimulator, fecund. M-am convins acum pentru totdeauna că viața în Apusul contemporan nu este favorabilă actului creator. Sînt bucuros că mi-am realizat, în sfîrșit, vechea mea dorință. M-am hotărît să mă stabilesc definitiv în U.R.S.S. Cu toate că mă leagă multe de Apus, eu l-am părăsit pentru totdeauna“ (*Pravda*, 20 octombrie 1927).

În aceste împrejurări, îl întîlnim pe Panait Istrati cu particularitățile-i psihice binecunoscute. Se agită frenetic, rostește cuvinte mari (în paginile unor ziare moscovite adresează asemenea saluturi oamenilor sovietici : „Sînteți măreți, magnifici... ! Trăiască Revoluția Mondială !“) ; plînge („Am văzut sărbătoarea celei de-a zecea aniversări și am plîns de bucurie. Am plîns pur și simplu !“ În discursurile ținute la ocazii solemne, repetă că e gata să schimbe „stiloul cu arma“.

Nu se poate să nu observi, în asemenea manifestări, și un anumit gust pentru grandilocvență, pentru poză.

Amintirile fostului său prieten, Franșis Jourdain, care fusese împreună cu el la Moscova (publicate în *Europe : D'un Haiduc*, ianuarie-februarie 1956), ne ajută să reconstituim comportările scriitorului, vinovate, uneori, de o grandomanie infantilă. Etalîndu-și mărînimia în văzul tuturor, azvîrlea, din goana mașinii, copiilor vagabonzi din Moscova, existenți în acea vreme, bancnote cu pumnul. Sau, o dată, organizîndu-se o recepție la Cicerin — comisarul cu problemele externe —, se stabilise că Istrati nu va veni, deoarece avea un abces care îi dădea febră. Dar, la mijlocul banchetului, el a apărut triumfător — își spărsese singur abcesul —, lăudîndu-se că nu suferințele fizice vor reuși vreodată să-l întuiască la pat.

După încheierea festivităților consacrate celei de a 10-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, Panait Istrati, împreună cu alți membri ai delegațiilor străine, ia parte la excursia organizată în cinstea lor. (La 31 octombrie vizitează Leningradul.) În seara zilei de 16 noiembrie, părăsesc Moscova cu un itinerariu turistic destul de vast : o singură oprire la Harkov, apoi Baku, Tiflis, Batumi¹. La 20 octombrie, vor traversa Caucazul prin locuri de o sălbăticie măreață, cărora albul imaculat și strălucirea întinsă a troienelor de zăpadă le dă un aer spectral, de început de lume. Baku, în schimb, li se înfățișează în plină erupție pluvială. Marea Caspică îmbracă culori monotone, în care predomină un gri uleios.

Se vor întoarce la Moscova, în primele zile ale lui decembrie.

Ca tovarăș în această călătorie l-a avut pe Nikos Kazantzakis, cunoscutul scriitor grec, în care Istrati (potrivit obiceiului său) a descoperit, de la prima vedere, prietenul unic. Se vor stabili o vreme la Kiev, scriind împreună un scenariu de film. (Istrati asistă și la turnarea filmului după *Chira Chiralina*.) Fragmentele din jurnalul de drum, publicate postum, ni-i înfățișează pe cei doi prieteni gospodărindu-se singuri (Istrati notează că Nikos era foarte stângaci în pregătirea ceaiului, turnându-l când pe fața de masă, când pe mâini sau haine, ceea ce-l făcea să-și ceară mereu scuze că nu are experiența traiului de vagabond), iar seara stăteau și ascultau, pînă la ore târzii, povestiri eroice din timpul războiului civil, rostite de martori oculari. Mișcat, Istrati mărturisește în jurnalul său, autoflagelîndu-se: „Ce-am făcut, oare, ca să merit această supremă favoare ? (Se referă la

¹ Din scrisorile către Romain Rolland. Una din Kursk : peisajul e superb sub învelișul de beteață și argint al zăpezii rusești. Cu toată veselie și confortul din compartiment (li se servește tradiționalul ceai), Istrati e cuprins de o melancolie nedefinită. Sănătatea nu-i nici ea prea grozavă : „Am tușit mult, astă-noapte, am expectorat mult. Ah, viața n-a vrut să-mi dea acea sănătate de brută căreia puțin îi pasă de toate încercările și pe care am rîvnit-o atît !”

confesiunile unor oameni necunoscuți, n.n.) Deoarece alături de acești d-zei eu nu-s decît o biată caricatură revoluționară.” (*Adevărul literar și artistic*, 15 aprilie 1938.)

Întîmplările, într-adevăr, impresionează prin dramatismul lor și sugerează patosul eroic de care ar fi fost poate însușită cartea lui Panait Istrati despre U.R.S.S., dacă nu ar fi survenit incidentele din ultima perioadă a peregrinărilor sale. Credem că acest material factic îl are în vedere Romain Rolland, în scrisoarea din 31 decembrie 1927, cînd apreciază „impresiile din Kiev” ale lui Istrati, văzînd în ele „prefigurîndu-se magnifice opere de artă”¹.

Tuberculoza îl va urmări cu constanță, desigur ajutată și de oboseala vagabondărilor dintr-un loc în altul. Jurnalul de drum menționează că nu o dată i „s-au aprins plămîni”, făcîndu-i pe medici să se îngîmădească în jurul lui.

Abia înzdrăvenit după o răceală, împreună cu Kazantzakis, Istrati se hotărăște să plece în Grecia, pentru a-și verifica „atașamentul dezinteresat” față de revoluție. Înainte de îmbarcare (25 decembrie 1927), ei îi trimit o scrisoare lui Stalin, în care-l înștiințează că pleacă peste hotare pentru a striga entuziasmul lor despre cele văzute în U.R.S.S.²

La Atena, Istrati — contribuie la aceasta probabil și originea cefalonită a tatălui său — a avut parte de o primire triumfală. „Pentru început, aproape toată presa din Atena

¹ „Impresiile din Kiev”, sub forma unor însemnări de jurnal, îi parvin lui Romain Rolland (în copie dactilografiată), prin intermediul lui Bilili, care satisface astfel cererea lui Istrati, în imposibilitate „de a ține la curent și de a trata de două ori același subiect” (scrisoarea e trimisă la 29.XII.1927, din Meudon).

² Scrisoarea aceluiași Nikos Kazantzakis, trimisă din Constantinopol la 24 decembrie, ne informează că, într-adevăr, nu o simplă călătorie de agrement sau cu caracter general cultural aveau în vedere, ci sarcini practice, de militanți politici care aveau menirea să le structureze pe alte temeuri, noi, existența: „Une grande vie, ardue, s'ouvre devant moi. Istrati et moi avons beaucoup de choses difficiles à faire... Des articles, des livres, un travail d'organisation, de la propagande à l'étranger...”

venea să mă salute, cum nu se mai întâmplase niciodată, nici chiar la Moscova", comunică el satisfăcut.

Cel mai mare ziar din Grecia, *Eleftero Vima*, 12 ianuarie 1928, îi pune la dispoziție coloanele sale, în care Istrati proslăvește noua lume a muncitorilor din Răsărit, profetizând moartea Apusului. Amplul articol se intitulează *Teoriile sociale (Între Apusul care moare și Răsăritul care se naște)*. Papanastasiu, șeful Uniunii Republicane, ministrul agriculturii, îl invită la un dejun intim etc.

La 11 ianuarie, Panait Istrati își expune impresiile sale despre Uniunea Sovietică în sala teatrului Alhambra. Ziarul comunist *Rizospatos*, în articolul său *Intrunirea și conferința lui Panait Istrati. Un salut revoluționar pentru Uniunea Sovietică* (12 ianuarie 1928), consideră că „rezultatul conferinței întrece limitele altor întruniri obișnuite”. Istrati a vorbit franțuzește și a atins cele mai diverse probleme: de la speculanți și nepmani (considerați ca „păduchi în capul vulturului”), la luptele cu fracționistii (care n-ar face altceva decât să întărească puterea sovietică). „Pentru omul care se îndoiește de descompunerea lumii vechi — a declarat el — o vizită în Uniunea Sovietică va fi prima zi de sănătate după o îndelungată boală”.

Conferința a stîrnit un entuziasm uriaș. S-a intonat *Internaționala*. Pe scenă, Panait Istrati s-a ridicat în picioare și a strigat: „Proletar între proletari”, apoi, cu lacrimi în ochi, s-a adăugat corului celor care cântau imnul revoluționar al muncitorilor. Mulțimea l-a luat pe brațe și astfel au pornit către Calea Universității. Polițiștii au vrut să-i oprească, dar mulțimea i-a dat la o parte sau i-a tîrît în șuvoiul demonstrației. Automobilele și tramvaiele au încetat să circule. În fața Universității s-a ținut un miting la care s-au rostit discursuri, s-au strigat lozinci contra fascismului și în favoarea Uniunii Sovietice.

Cu o zi înainte, Panait Istrati vorbise în fața deținuților comuniști din închisoarea Singro. Impresionat de cei care erau întemnițați pe mulți ani de zile, pentru convingerile

lor comuniste, Istrati a trăit un moment de sublimă înflăcărare.

„Preaiubiții mei prieteni, iubiții mei tovarăși — li s-a adresat.

După cum v-am scris, călcînd pe pămîntul părintelui meu, întîiul meu gînd, primul meu cuget era îndreptat la voi, la voi încarcerății, luptători ai cauzei proletariatului.“ S-a legat față de ei că nu va pleca din Grecia pînă nu va vizita insulele unde se află deportații. I-a rugat să nu-l considere scriitor, ci muncitor. Le-a povestit cum a cunoscut și el închisoarea statului burghezo-moșieresc. Îndemnul pe care li-l face e să-și fortifice încrederea în victoria finală. „Curaj, prietenii mei... arătați că știți să disprețuiți lanțurile și, mai cu seamă, nu lăsați să pătrundă niciodată îndoiala în gîndul vostru, în mintea voastră. Să mă iertați dacă insist asupra acestui lucru. Știu cu cîtă viclenie, în momentele grele, în momentele de lipsuri și dureri, precum și în acelea de izolare, îndoiala pîndește să intre în inima noastră, în inima luptătorului.“

Vorbind despre Uniunea Sovietică, nu uită să menționeze și proiectul cărții sale. „Am văzut atîtea lucruri, atîtea... încît îmi măsoar puterile înainte de a începe greaua operă de a povesti munca victorioasă, făcătoare de minuni, a proletariatului.“

Panaît Istrati declară că în fața sa, de acum înainte, se deschide o cale nouă de luptă dîrză, pînă cînd va fi băgat din nou în închisoare — ar fi cea mai mare cinste ce i-ar putea-o face burghezia. Cineva, se pare, a manifestat neîncredere față de angajamentele sale, susținînd că o să-i uite repede, prilej pentru Panaît Istrati ca să răspundă patetic, ca un jurămint : „Știu la ce faceți aluzie. Este adevărat că astăzi clasa burgheză prea mă răsfață. O văd. Se pare că aceasta nu va continua mult timp. Aceasta nu înseamnă că un om care a ajuns la vîrsta de 40 de ani, după atîtea lupte, ar putea să-și păteze fruntea. Istrati e al vostru, Istrati nu linge acolo unde a scuipat. Nu-mi voi pleca capul. Nu.

Alții sînt trădătorii... Sînt în rîndurile voastre și rămîn. Dacă aş pierde vreodată curajul, cel mai bun serviciu ce mi-ar putea face cineva ar fi să-mi spulbere creierii, împiedicîndu-mă de a linge acolo unde am scuipat. Grea mi-a fost viața pînă acum, dar ea va fi și mai grea în viitor, căci anevoioasă e și lupta ce am de dus."

Furia reacțiunii grecești în fața gesturilor și discursurilor îndrăznețe ale lui Panait Istrati nu a cunoscut limite. Va fi calificat, de către oficiosul guvernului, drept... pederast. Discuțiile se vor întinde pînă în Parlament, unde Papanastasiu îi va lua apărarea, spunînd că pămîntul liber al Eladei trebuie să se arate ospitalier cu „genialul scriitor”. În nota sa informativă, Legația română din Atena emite chiar presupunerea că acest incident a constituit o cauză a remanierii guvernului, în care n-a mai intrat ocrotitorul lui Istrati. Împreună cu Kazantzakis și Glinos, el va fi tradus în fața judecătorului de instrucție, unde li se aduce la cunoștință că sînt acuzați de agitație comunistă (ceea ce în termenii respectivi însemna: ofensă adusă statului și religiei). Pînă la urmă, în cazul lui Istrati se emite ordinul de expulzare, rămînînd ca numai ceilalți să răspundă în fața justiției¹.

La sfîrșitul lui februarie (1928), Panait Istrati revine în U.R.S.S. (însoțit de Bilili).

Pe baza confruntării diferitelor scrisori și a altor documente, vom încerca să precizăm, chiar dacă adesea într-un mod extrem de lapidar, itinerariul noilor sale peregrinări. Prima localitate, Odesa (începutul lui martie). Nu pentru

¹ Hotărîre care-l amărăște, căci îi convenea situația spectaculoasă de victimă într-un proces politic. Lui Romain Rolland îi relatează astfel cele întîmplate: „Politis a telegrafiat, de la Paris, guvernului său să nu se atingă de mine, iar acesta într-o ședință de cabinet care a avut loc ieri, a decis în unanimitate să oprească urmările judiciare ordonate de procurorul republicii. Încă o dată, păcat, căci aş fi putut spune la proces ceea ce mi-a fost imposibil s-o fac în cele trei articole și o conferință care au stîrnit emoția procurorului.”

mult timp, deoarece la 21 martie se află în drum spre Ialta. Își realizează astfel un proiect mai vechi, conceput în perioada traversării, cu alți delegați, străini, a culmilor Caucazului (Istrati dorea să-și găsească aici un refugiu, unde, reluând scrisul, să se regăsească pe sine). De astă dată, sînt și alte motive, mai presante: continuile vagabondări într-o iarnă destul de aspră fac să i se înrăutățească sănătatea.¹ La Ialta locuiesc într-o casă care fusese atelier al studioului cinematografic. Nu au parte de un timp prea frumos. Regimul recomandat cu strictețe și în primul rînd abandonul abulic (sau oricum pacificarea reacțiilor sale temperamentale), după cum era de așteptat, nu este respectat. Propunerile de colaborare la noua revistă înființată de Henri Barbusse (*Le Monde*) dintr-odată îl seduc². (Va începe aici seria de articole: *Notes et reportages d'un vagabond du monde*.)³

La 30 martie 1928, trimite din Ialta 1000 de franci pentru campania electorală a Partidului Comunist Francez, împreună cu o justificare publicată de *L'Humanité*. „Fără

¹ Amănunte cuprinse în aceeași scrisoare din 21 martie. Prietenii îl trimisese la Ialta, convinși fiind că-l vor putea ține imobilizat într-un șezlong timp de o lună de zile, obligîndu-l să nu fumeze, să nu se agite, să fie „întept” — ceea ce îl face pe Istrati, care știe bine că asemenea prescripții, în cazul lui, sînt dulci utopii, să exclame plictisit: „Mon Dieu, que cette bonne volonté là me fatigue”. Acceptă, totuși, cuminte, tot ce i se spune, pentru a avea liniște, dar în inima lui așteaptă satisfacții de alt ordin, estetic: „cuvîntul Crimeia, el singur, îmi pare un poem”.

² Acestei colaborări îi acorda chiar semnificații speciale: „Voi încerca să fac în această revistă — îi spune lui Romain Rolland — ceea ce speram să fac într-o publicație ce urma să fie scoasă de prietenul meu Rosenthal”.

³ Scrisoarea către Romain Rolland trimisă din Italia, la 22 martie, conține și observații cu caracter social asupra vieții din acest colț al Uniunii Sovietice: „Viața în U.R.S.S., cu excepția îmbrăcămînții și a locuinței, este mai puțin scumpă decît nu importă unde în Europa”. Chiria nu-l apasă pe muncitor, deoarece plătește în raport cu cîștigul său. „Dar important este stomacul, și în legătură cu aceasta nu se poate spune nimic.” Urmează amănunte precise de ordin casnic: două borșuri, două cotlete cu cartofi și pîine la discreție: 10 franci etc.

a fi membru al partidului — declara Istrati —, sînt din toată inima alături de voi și consider de datoria fiecărui simpatizant, muncitor manual sau intelectual, de a contribui... la efortul proletariatului organizat." Aceste eforturi sînt menite să ducă la înălțarea „edificiului unei ordini sociale care va fi folositoare întregii omeniri muncitoare, ordinea comunistă, așa cum se oferă zilnic ochilor mei uimiți și a cărui minunată alcătuire nu scapă nici unui om de bună credință”.

La 24 aprilie îl găsim iarăși călător. Ajunge la Kiev, unde-l reîntîlnește pe Nikos Kazantzakis (procesul din Grecia se soldase cu o achitare). Se opresc aici cîtăva vreme, șovăind în hotărîrea planurilor de viitor. De Întîi Mai vor fi oaspeți de onoare la festivitățile de la Kaniev, consacrate sărbătoririi lui Taras Șevcenکو. Peste o săptămînă, Istrati se află la Moscova, de unde trimite o telegramă lui Romain Rolland, rugîndu-l să facă toate demersurile posibile pentru ca Georg Lukács, Zoltán Lippay și Béla Kun, arestați la Viena, să nu fie extrădați guvernului reacționar maghiar (ceea ce ar fi echivalat cu o condamnare la moarte). O escală relativ mai îndelungată. Se vor stabili la o „dacea” lângă Moscova (Bekovo). Kazantzakis, care rămîne un timp singur la Kiev, pentru a termina un scenariu (închinat lui Budha), îi regăsește aici și fac un menaj în comun.¹

La 28 mai, are loc întîlnirea cu Maxim Gorki. Evenimentul va fi evocat într-un articol trimis din Bekovo revistei *Les Nouvelles Littéraires* (16 iunie 1928). Propriu-zis, nu aflăm aici prea multe amănunte despre întîlnire. Spațiul articolului este ocupat cu o paralelă făcută între M. Gorki și Romain Rolland. Și, de fapt, vizita de la vila Olga, din 1922, va fi mai pe larg descrisă, deși tema articolului era alta.

¹ Vor fi existat, la început, intenții de rămînere pe o perioadă mai mare. Au făcut rost și de un pian, pentru Bilili — adus de gazda lor de la o distanță de 70 de verste, cumpărat fiind cu trei puzi de făină.

Curios : nici scrisoarea către Romain Rolland din 5 iunie nu ne comunică prea multe detalii în legătură cu vizita la Gorki. Este chiar, într-un anumit fel, sibilinică. Se simte efortul de a spune lucrurile pe jumătate, în intenția de a menaja interlocutorul. Printre rînduri transpare o vădită insatisfacție. Cu o lună în urmă, Istrati încercase (după obiceiul lui) să inițieze o corespondență cu Gorki, dar acesta „n-a făcut decît să semneze răspunsul său“ (la scrisoare). Acum a reușit să-l vadă „timp de un sfert de oră, în biroul lui Kalatov, directorul de la Goslitizdat“. Romain Rolland e avertizat că articolul din *Les Nouvelles Littéraires* nu reușește să exprime pe de-a-ntregul sentimentele pe care le-a încercat : „C'est très curieux ce que j'ai senti. Je n'en ai pu dire, dans cet article, ni le quart. Ah, comme la bêtise au cul grand ouvert nous êmpeche de parler intelligemment et voluptueusement.“ Din nou, mărturisiri indirecte prin referiri la articolul din *Les Nouvelles Littéraires* : „En me lisant, vous sentirez ma gêne à chaque ligne“. Și, în sfîrșit, mai direct : „Logiquement, il devrait être plus près de ma sentimentalité que vous, parce que un même t  mperament, une m  me in-culture et un m  me vie nous lient.“¹

¹ Și Gorki a rămas decepționat de întîlnirea cu Istrati. În scrisoarea pe care i-o va trimite lui Stefan Zweig, la 23 decembrie 1929, își va aminti că, prin întrebările lui cam înfipite, chiar grosolane, Istrati i-a amintit de unii reporteri americani.

E de presupus că fiecare își făcuse despre celălalt o părere care n-a corespuns confruntării cu realitatea. Prin intermediul lui Romain Rolland — care, să nu uităm, îl decretase pe Istrati un „Gorki balcanic“ —, cei doi își manifestaseră mai de mult dorința de a se cunoaște. Fosta secretară a lui Gorki, depănîndu-și amintirile — *Figaro littéraire*, 20 mai 1930 —, arată că acesta aștepta chiar cu nerăbdare vești despre vagabondul devenit scriitor, enervîndu-se că Romain Rolland îi scrie despre orice vrei și nu vrei, dar numai despre subiectul în cauză nu scoate un cuvînt. Pe de altă parte, Istrati, care vedea în Gorki pe scriitorul ale cărui portrete, tăiate din ziare, erau păstrate de socialiștii români „cu religiozitate, ca niște icoane“, cum va mărturisi în *Biroul de*

Părîndu-i-se că a mers prea departe și l-a supărat pe Romain Rolland (care se afla într-o veche amiciție cu Gorki), va încerca să dreagă lucrurile cu astfel de mărturisiri : „Je crois qu'il est bon et généreux. Amer il n'est nullement, je l'ai dit...”

Ce anume s-a petrecut putem să deducem din confruntarea cu amintirile unui martor ocular : N. Kazantzakis. Unele amănunte nu sînt exacte (ar reieși astfel că ei l-au vizitat pe Gorki chiar în ziua primei lor cunoștințe la Moscova), dar în privința veracității observațiilor psihologice n-avem îndoieli : „La capătul scărilor s-a arătat Gorki cu țigara lipită de buze. Corpul greoi, fața brăzdată, pomeții obrazilor proeminenți, ochii mici, albaștri și neliniștiți. Pe buze, o durere secretă. Istrati încă nu l-a zărit bine și, sărind cîte patru trepte, l-a prins de mîna :

— Eu sînt Panait Istrati !

Era aproape să cadă pe umerii lați ai lui Gorki. Gorki, calm, i-a întins mîna. S-a uitat la Istrati. Pe fața lui nu se citea nici bucurie, nici curiozitate. Fără să vorbească îl privea.

După un timp :

— Să intrăm înăuntru, a zis.

Cu un mers liniștit, a intrat el întîi. Apoi, Istrati, nervos, cu buzunarele paltonului încărcate cu cele patru sticle de vin, cu pachetele cu mîncăruri. Ne-am așezat la o masă într-o sobră cameră de lucru. Gorki, afară de rusă, nu știa altă limbă : convorbirea a decurs foarte greu. Istrati a început să vorbească într-un fel de neînțeles. Nu-mi aduc aminte ce

plasare, a sărit în sus de bucurie atunci cînd Romain Rolland îl anunța că dorește să-l pună în legătură cu marele scriitor rus.

Relațiile lor n-au rămas totuși numai la momentul respectivei înfîl-niri. Ziarele sovietice consemnează o participare comună la unele acțiuni cultural-obștești din Moseova. La 20 iunie, Maxim Gorki și Panait Istrati sînt oaspeții Casei Centrale a Țăranului, unde rostesc alocuțiuni felicitîndu-i pe cei 148 de tineri care absolviseră un curs (cf. *Bednota*, nr. 304, 22 iunie, 1928).

spunea, dar nu voi uita niciodată vocea lui, strălucirea ochilor.

Gorki, foarte calm, cu o voce moale și joasă, aprinzând țigară după țigară, răspundea.

Panaite, scoțind sticlele, le-a pus pe masă. A scos o mulțime de pachete mari și mici. Dar nu avea forța să le desfacă. Înțelesese că ar fi fost un gest nepotrivit. Ceea ce spera el nu se realizase.

.....

Gorki s-a sculat. Fusese chemat de niște tineri. S-a închis cu ei într-o cameră alăturată. Noi am rămas singuri.

— Panaite, ce zici de maestru ?

Cu mișcări nervoase, el a destupat o sticlă.

— Nu avem câni. Poți să bei din sticlă ?

— Pot.

Am luat sticla.

— Pentru sănătatea ta, Panaite. Omul seamănă cu un animal sălbatic. Peste tot în jurul oamenilor sînt prăpăstii, dar nu există nici un pod. Nu te consuma, Panaite ! Tu știi acest lucru.

Foarte nerăbdător a răspuns :

— Mai repede, să beau și eu. Mi s-a făcut sete.

Și-a șters buzele.

— Știu, a zis. Dar uit de fiecare dată.

— Ba tocmai valoarea, prețul tău e aici. Dacă nu ai fi știut, era o nenorocire pentru tine. Dacă ai fi știut și nu ai fi uitat, tot era o nenorocire pentru tine. Deveneai un om rece.

.....

— Acum l-am văzut și pe Gorki. Acesta e adevărul.

Și-a băgat sticlele și pachetele în buzunar, și am plecat.

— Mie mi s-a părut foarte rece Gorki. Tu ce spui ?

— Mie, foarte dur, un om care nu poate fi consolată.

Panaît foarte aprins :

— Ca să găsești consolare, trebuie să plîngi, să strigi, să bei.

Și eu am răspuns :

— Niște musulmani care își pierduseră familia într-un război au dat ordin : ca să putem uita durerea noastră, trebuie să plîngem cu toții în hohote. Iată, Panaite, aceasta este disciplina cea mai dură, nu poți forța pe cineva să aibă sentimentele pe care ți le dorești. De aceea mie mi-a plăcut Gorki...¹

Căsuța de la Bekovo fusese închiriată, cum am mai spus, cu scopul expres de a deveni pentru un termen mai mare sediul rezistenței lor.

Căsuța era situată într-o pădure de brazi, cu o vegetație neașteptat de abundentă — ceea ce atrăgea după sine o oarecare umiditate și, corolar firesc, roiuri de țînțări. Perspectiva era totuși odihnitoare. Aici vor tăifăsuși lîngă nelipsitul samovar rusesc, vor citi, vor scrie, după cum vor ajunge și la momente de încordare determinate de capriciile fiecărui (cele ale lui Istrati avînd prioritate).

Dar armistițiul acestei staționări (și recludiuni) va fi repede încălcat de demonul neîmblînzit al peregrinărilor.

¹ Aceste amintiri ale lui Kazantzakis mi-au fost traduse din revista turcă *Varlık* (*Fereastra deschisă lumii*), nr. 7/1967 — revistă care, cu varii ocazii, s-a arătat viu preocupată de popularizarea numelui lui Panaît Istrati.

Reproducîndu-le într-un articol din *Secolul XX* (nr. 3, 1968), scriitorul Pericle Martinescu — un pasionat și excelent cunoscător al întregii opere a lui Nikos Kazantzakis — mi-a trimis o scrisoare în care-mi semnala că respectivele pagini se găsesc și în volumul *Lettre au Greco. Souvenirs de ma vie*, apărut la Plon, în 1961. Mărturisesc că nu luasem act de apariția acestei cărți (știam numai că, într-unul din carnetele sale de călătorie : *Du mont Sinai à l'île de Venus*, Kazantzakis, dedicase un capitol întîlnirii dintre Panaît Istrati și Gorki, volum pe care nu reușisem, pînă la acea dată, să mi-l procur). Folosesc prilejul pentru a-i adresa mulțumiri lui Pericle Martinescu pentru informațiile oferite cu deosebită amabilitate colegială.

Peste o lună doar, și o primă evadare : la Leningrad, pentru a asista la spectacolul nopților albe. Nu trec câteva săptămîni și iată-l la Murmansk, unde admiră sfîrșitul nopții polare și munca grea a oamenilor din Nord.

Urmează un vîrtej amețitor de localități, regiuni, republici. (Peregrinilor li s-a alăturat Elena Samios, prietena și viitoarea soție a lui Nikos Kazantzakis.) Nijni-Novgorod, Kazan¹, Samara² (iau cunoștință de urmările catastrofale ale foametei), Astrahan. Aici îl reîntîlnește pe Cristian Racovski, surghiunit politic, ca adept al lui Troțki. Istrati a povestit, în mai multe rînduri, scena. Ceruseră să fie cazați la cel mai bun hotel, care să nu aibă ploșnițe. Sînt îndrumați la Komulnaia. Dar după primele investigații făcute, Istrati descoperă cuiburi de ploșnițe „în stare să înspăimînte și un hipopotam“. La strigătele și amenințările lui — îi taxează pe funcționari drept contrarevoluționari și îi amenință cu G.P.U.-ul din Moscova —, își face apariția vecinul din camera alăturată, care se crucește recunoscîndu-l de turbulent : era fostul său coleg din mișcarea socialistă. Îmbrățișări. Schimburi de impresii în jurul samovarului !

La întrebările curioase și indiscrete ale lui Panait Istrati — Racovski rămîne, mereu, rezervat.

Continuînd drumețiile, străbat culmile Caucazului, pe faimosul „drum militar“ Georgia³. Vin la rînd Erevan,

¹ „Prieten, în zadar caut aici, de trei zile, umbra lui Mihail ! Mă întreb chiar dacă într-adevăr el a existat sau dacă viața mea nu e decît un vis. Și iată : cu cît împing spre incredibil această existență, cu atît am mai puțină poftă de scris. Este sfîrșitul !“

² „Am trăit aici ore oribile, ascultînd povestirile acelor care au suferit de foamete. Sînt lucruri absolut de necrezut.“

³ La 22 octombrie, locul expeditivelor salutări de pe margini de ilustrată îl ia o amplă epistolă (neterminată). Istrati simte nevoia unei convorbiri-confesiuni. Iar Romain Rolland, dincolo de atribuțiile cunoscute, mai este și printre puținii „de dincolo“ cu care el întreține o corespondență regulată. Și, de fapt, e singurul. Unele legături epistolare mai păstrează (inconsecvent) numai cu Rosenthal. (Gheorghe Ionescu, reîntors la Paris, nu-i trimite un rînd, din simpla oroare de a-i scrie.) Împreună

cu Rosenthal „sînteți singurii care mă hrăniți cu o adevărată sevă a amicitiei”.

Frământările lui Istrati se învîrtesc în jurul aceleiași „angoase” pe care i-o dă ideea scrisului: „este un fapt: dispun de din ce în ce mai puțină energie pentru a mă sili să scriu, de orice scris ar fi vorba: scrisori la un prieten sau scrisori pentru ignobilă galerie”. Ritmul constant, armonios al travaliului prietenului său (Romain Rolland) îl umple de invidie: „mă întreb chiar cum dracu faceți pentru a vă putea dăruî înreg scrisului — artă sau corespondență —, care devine în ochii mei, din ce în ce mai mult, un joc absurd, o acțiune factice, o simplă glumă pentru epoca noastră de sînge și rapt”. Actul beletristic i se pare cu atît mai inutil, cu cît, după atîtea vagabondări „sub toate climele, printre toate ființele și lucrurile cele mai variate”, poate să-l încredințeze că, „peste tot, artele și sentimentele sincere se fabrică cu o rapiditate înspăimîntătoare, nimic nu poate rezista voracității egoismului omenesc”.

Motive diverse de sumbră meditație, influențate mult și de suferințele de ordin fizic (scrisoarea este redactată în pat, cu creionul). „Sînt bolnav, bolnav — nu la figurat, la propriu. Organismul meu pîrîie din toate părțile.” Cîntărește 53 de kg. Nu poate sta mai mult de o oră pe un scaun „din pricina feselor care s-au topit pînă la os”. „Acum toate bolile mele — piept, stomac căzut, dantura ruinată, sciatica — și-au dat rendez-vous în sărmana mea carcasă, la aceeași oră...”

Pe acest fundal, interogațiile conștiinței sale profesionale capătă proporții. Avem de-a face cu o criză despre care — cercetînd și mărturii rovarășilor săi de călătorie — putem spune că este determinată și de acest fapt obiectiv: Istrati se afla în fața unui alt prag al creației, corespunzător experienței umane și profesionale căpătate în răstimp. Adrian Zograffi, alter-ego-ul său, așa cum îl văzuse odată, cum voise să-l descrie mai departe, nu aparținea unei faze depășite? Nikos Kazantzakis, cu acuitatea spiritului său de observație, nu va omite să facă loc, în însemnările sale, următoarei scene: Istrati perorează despre eroul principal al operei sale: „Vorbea fără noimă, nu era chip de a pune ordine în cele ce spunea. Mă uitam la el cu multă simpatie și admirație. Îneleam că se afla la un moment critic al vieții lui, care nu-și alesese drumul pe care trebuia să-l urmeze...”

Acesta este adevărul: nu-și alesese viitoarea țintă a drumurilor sale literare (care la Istrati se contopește cu planul existenței). Asupra lui acționau diverse influențe pe care nu știa cum să le concilieze. (Pînă atunci tendințe divergente putuseră coexista pașnic în forul spiritului său, acum însă sosise clipa opțiunii.) Și nu se poate afirma că Panait Istrati nu încearcă să se folosească de orizonturile ce-i fuseseră deschise de ultimii săi ani de militantism declarat pentru a-și proiecta creația pe o orbită nouă. Scrisoarea citată constituie o dovadă. Exprîmîndu-și uimirea față de comportarea lui Racovski care, deși maziic, găsește în

Baku, Batumi (plimbare cu vaporul „Lenin“), Suhumi¹. La 2 decembrie sînt la Rostov, de unde urcă spre Kiev (solici-tări ale studioului în legătură cu filmul), și la 18 august revin la Moscova. Anul nou și-l petrec la Leningrad, ca oaspeți ai lui Victor Serge. Reîntoarcerea la Moscova va marca și sfîrșitul călătoriei sale în U.R.S.S.

el energia de a se dedica studiului său despre saint-simoniști, și chiar „fericit, vioi, iradiind de spirit franco-oriental“, îl întreabă pe R. Rolland dacă a avut ocazia vreodată să cunoască personal asemenea tipi. Și se simte în drept să-l instruiască în privința acestui „mare specimen al timpului nostru“. Conform viziunii proprii asupra revoluționarului, el reține, cu satisfacție, această trăsătură: „sînt la fel de umani ca dv. și mine“, dar, „fiind mai puternici ca noi, ei ucid omenescul care e în noi, cu scopul de a putea făuri viitorul, viitor care nu vrea niciodată să se nască fără suferințe“.

Era tentat și Istrati de înfățișarea, în adevărata lor lumină, a acestor noi și semnificative tipuri umane? Da, după cum sună propria-i mărturisire (ezităările ținînd doar de limitele forței sale fizice): „S-ar afla aici o mare datorie de împlinit la adresa acestor mari făuritori ai viitorului, astăzi ignobil înconjurati de neînțelegere, dar și o strivitoare sarcină pentru creatorul care s-ar simți tentat să-i pună în adevărata lor lumină.“

Această idee mă pasionează pînă la punctul de a mă dezgusta de tot ce-mi propun încă să scriu, dar recunosc că nu mă simt încă în stare pentru o operă de astfel de anvergură: sănătatea mea șubredă îmi va scurta viața înainte ca eu să parvin la o completă stăpînire a subiec-tului...“

¹ O carte poștală în care-și strigă admirația față de frumusețea locurilor: „Aici, țara și climatul pot rivaliza cu cele mai frumoase locuri ale pămîntului“.

Totodată va fi reluată scrisoarea începută la Batumi. Istrati ține să-și definească mai bine și mai frontal atitudinea față de problemele atinse în cursul corespondenței lor. Impresiile acumulate de-a lungul acestui lung voiaj? „Da, aveți dreptate: eu încep să fiu greu de ceea ce știu, de ceea ce am văzut. La 25 octombrie a trecut un an de cînd am pus pentru prima oară piciorul pe pămîntul sovietic.“ I-a facilitat o cunoaștere mai directă a lucrurilor faptul că vorbea românește și grecește. Astfel că a putut uneori fără intermediari să pătrundă în intimitatea unor chestiuni „care cer o înțelegere totală“.

În plus, a mai beneficiat de calitatea sa de a fi fost și de a fi rămas ceea ce se cheamă un „om de pe stradă“. „Cel mai mare avantaj — pe care nu-l au alți scriitori, chiar Gorki și Barbusse — este acela

Moscova le oferă spectacolul unei ierni rusești (în contrast neașteptat cu locurile scăldate de soare și „splendoare subtropicală” de unde veneau). Înainte de a ajunge în gara Kursk, sînt nevoiți să despoaie valizele de învelitorile de lînă pentru a le pune pe ei — în special Panait, cel mai sensibil,

că eu duc o viață de stradă, nu de palat... Muncitorul într-un fel vorbește cu superiorii săi, în ședințe, la lucru, și altfel «între noi». Or, în acest sens, nici Gorki, nici Barbusse n-au știut să cîștige încrederea muncitorilor și țăranilor. Pentru aceștia ei nu sînt decît scriitori. Și numai unui «camarad» muncitorul îi va vorbi cu inima deschisă.

Eu am rămas acest «camarad». Mă recunoaște ușor și mă abordează cum vrea. Cîteodată, mă epuizează. Dar recolta mea e formidabilă și unică.”

Panait Istrati încetează însă acum să adopte acea viziune euforică și nu de puține ori excesiv retorică, din primele scrisori, privirea sa este mai scrutătoare, dîndu-și singur seama de complexitatea fenomenelor pe care e chemat să le aprecieze: „Și totuși, eu nu sînt gata să vorbesc. Cu cît înțeleg mai mult, cu atît mai mult simt că mai rămîne de înțeles. Uneori, încălzit la alb de binele și de răul care mă asaltează, eu pornesc să vă scriu una din acele lungi, copioase și veridice scrisori pe care mă gîndesc să le public ulterior. Apoi îndoiala mă străbate și mă opresc.” Nu se poate să nu vedem aici scrupulele unei corectitudini morale care-i face cinste, ca și modul sincer în care-și evaluează propriile-i forțe: „Se joacă aici o tragedie din care se cunoaște puțin în lume. Personal, îmi pun în joc întreaga mea soartă sentimentală și ideologică...” Face eforturi de a nu cădea în schematizări superficiale, de un fel sau altul. Astfel, încrederea în oameni, care „ieri era intangibilă, astăzi nu mai e”, dar în sensul că „își schimbă forma, instalîndu-se pe un alt plan, mai omenesc, mai frumos”. Mai exact, Istrati va reveni la o convingere mai veche — dar nu și-a păstrat-o oare tot timpul, ajustînd-o doar sub impresii de conjunctură? —, potrivit căreia fîlîțează dincolo de un cadru social precis, într-un plan oarecum ontologic al existenței, rolul demiurg al unei „materii umane superioare”. „Eu nu sînt surprins. Vă amintiți de începutul corespondenței noastre? Eu îmi mărturiseam atunci credința într-o «materie umană superioară». Mi-ați răspuns că și dv. credeți la fel.

Ei bine, să rămînem aici. Este totul. Nu există nimic mai mult și nici nu va fi niciodată!”

Concluzia (cu valoare de propriu îndreptar moral) este însă de o robustețe neașteptată, ce-l face să înalțe elogii vieții în termeni de *Cîntările*: „Cu toate acestea, să nu șovăim să ținem sus puterea noastră de a spera. Este timpul. Avem elanul. Există de asemenea singele care udă arborele vieții și-l face să rodească. Osana !...”

care astfel încotoșmănit trezește uimirea și hazul unui „gavroche“ ce-i strigă în față : „Petrușka“. Drept recompensă, orașul de-abia acum, în decorul maiestuos al iernii, li se dezvăluie sub unghiul său cel mai caracteristic. (O Moscova austeră, solemnă și plină de grandoare, sau cum scrie Istrati : „Moscova... este de o tristețe maiestuoasă, mai ales când o contempli de la Piața Roșie sau de la Kremlin, și monumentele, îndrăgostite, continuă acolo jos convorbirea lor seculară“.)

O veste tristă le umbrește plăcerea revederii Moscovei : moartea mamei lui Bilili. (Cu acest prilej, iese la iveală faptul că deși părinții lui Bilili locuiau în superbul domeniu d'Aïre, care nu le mai aparținea — erau destul de împovărați de neajunsuri materiale. Un adevăr de care Istrati nu avusese cunoștință, motiv pentru a-și face mii de reproșuri.)

Bineînțeles, programul stabilit (Siberia, Japonia) se dă peste cap. Bilili trebuie să plece. Istrati ar dori s-o vadă stabilită la Viena (aici ar putea să-și perfecționeze calitățile muzicale). Propriile-i perspective ? Cea mai imediată, generatoare de angoare : reluarea muncii scrisului : „Eu voi relua, la rîndul meu, condeiul pe care-l privesc cu spaimă : el nu-mi promite nimic în genul lui Candide (O, Guido Miglioli et comp.)“. Iar „sediul“ său, acesta va continua să rămînă în Rusia : „Și eu voi continua să trăiesc în Rusia, care-mi devine mereu mai dragă prin lupta ei eroică, chiar dacă există rățaciri. Nu-mi voi îndeplini față de ea întreaga mea datorie, căci se poate ca ea să nu țină la aceasta, dar mă voi gândi totuși la ale noastre «fîntîni arteziene», voi merge de-acum înainte în profunzime, cum spuneti.“

Istrati îl roagă pe Romain Rolland s-o invite la el pentru o convorbire pe Bilili, aceasta atît pentru a-i ușura clipele grele prin care trece, cît și pentru a-i împărtăși mai complet și prin viu grai impresiile călătoriei lor în U.R.S.S.

Cît de mult este angrenat Istrati în diverse treburi curente din Uniunea Sovietică ne-o dovedesc cererile ale căror ambasador se face pe lîngă Romain Rolland : a) din partea

editurii Molodaia Gvardia din Moscova privind editarea unui *Jean Cristophe* prescurtat (eliminându-se tot ce nu e acțiune) și chiar cu o prefață a autorului (R. Rolland va refuza să accepte și una, și alta dintre propuneri); b) din partea editurii Goslitizdat din Georgia: alcătuirea sumarului unei antologii din literatura universală pe teme etice, destinată educării tineretului.

Scrisoarea din Moscova, datată 11 ianuarie (1929): Istrati a luat hotărîrea de a o însoți pe Bilili, dar trebuie să rezolve tot felul de angarale legate de problema pașapoartelor (sînt expirate și în afară de aceasta poartă apostila: valabil pentru Europa, „sauf la Russie“) și de convertirea rublelor în valută străină. Ajungînd la subiectul banilor, el se simte obligat să repete că, în pofida acuzațiilor ziarelor burgheze din Franța („Ah! *Le Temps*, *l'Avenir*, *Comoedie* care țipă, după presa greacă, că eu am devenit un vulgar «agent bolșevic» care mă scald în aur“), tot timpul el a trăit din drepturile de autor ale operei sale traduse în U.R.S.S. sau din remunerarea altor lucrări făcute aici. (Iată un cont al sumelor — destul de importante — de care a beneficiat: cărțile sale publicate „în trei mari tiraje, filmul despre *Kyra*, trei scenarii și ceea ce am făcut să apară în dreapta și stînga în revistele și ziarele de aici: în jur de 12 mii de ruble“. Face în schimb o proastă figură de autor în Franța, unde n-a mai dat nici o carte.)

În sprijinul hotărîrii de a nu rămîne în U.R.S.S. (după plecarea lui Bilili), Istrati oferă și alte motive: „Renunț să continui șederea aici, căci camera mea urlă de dimineața pînă seara de toate nefericirile din viața sovietică. Am devenit, ca peste tot unde am pus piciorul, un birou de asistență publică și o înaltă curte de casație.“ Drept exemplu, dă cazul unui român care în urmă cu cîteva zile dăduse buzna la el, disperat: făcuse parte din Legiunea Străină, de unde fugise și străbătuse întregul teritoriu al Uniunii Sovietice de la un capăt la altul, fără o singură hîrtie de identi-

tate. Istrati a intervenit și l-a salvat. „Dar mi-e imposibil să continui. Voi sfârși prin a ambeta toată lumea.“

În legătură cu demersurile făcute pentru obținerea pașapoartelor, scrisoarea din 29 ianuarie consemnează alte dificultăți pe care le întâmpină la ambasada Franței. (I se spune că „are dosar“. Istrati exclamă : „Prostii. Mîinile îmi sînt curate.“ Se așteaptă o dezlegare telegrafică de la Paris.) Abia la 11 februarie, Romain Rolland primește o scrisoare expediată din Varșovia. Istrati se îndreaptă spre Paris, iar Bilili, spre Berna.

*

...Intenționat am căutat să reconstituim cît mai amănunțit filmul vizitei lui Panait Istrati în Uniunea Sovietică, desfășurînd larg evantaiul documentelor de care dispunem. Nu s-a putut observa propriu-zis vreun indiciu cert al viitoarei rupturi — cel puțin pentru forma în care se va petrece, cu respectivul scandal în mediile comuniste. Să mai cităm un singur fapt, memorabil prin forța lui de elocință. Iritat de zvonurile mincinoase lansate în Apus de unele ziare cu privire la o atitudine a sa opoziționistă vizavi de U.R.S.S. (s-a mers pînă acolo încît i s-au plastografiat scrisori, afirmîndu-se că atunci cînd vizitase Grecia fusese fugit din Uniunea Sovietică), scriitorul dă în *l'Humanité* nu o simplă dezmințire, ci o declarație de principii, considerată „testament“ :

„Nu posed nici o avere și nu voi poseda niciodată. Scîrbit de regimul capitalist și de toți aceia care ezită încă să-l repudieze public, fie ei prietenii mei cei mai dragi, adînc mîhnit de a vedea cît de puțin numeroși sînt oamenii care aderă deschis la cauza proletară, constructivă și pacifistă, așa cum orice om de bună-credință poate s-o vadă manifestîndu-se în U.R.S.S. și dorind să sfîrșesc cu o atitudine care oferă îndoieli, eu declar aici că mă consider membru activ al Internaționalei a III-a comuniste, decis de a-i consacra restul forțelor mele...

La moartea mea, vreau să fiu îngropat în Rusia, și, în ziua cînd România va fi în mîinile proletariatului său, să mi se transporte oasele la Brăila.“

Și cum s-a putut ca, de la astfel de înfocate adeziuni, să se ajungă la confesiunea unui „învins“, care s-a rupt zgomotos nu numai de Uniunea Sovietică, dar, în general, de mișcarea comunistă internațională? Trecerea neașteptată de la o atitudine la alta a uluit, făcînd să se vorbească despre „cealaltă față“ a lui Istrati (pîna atunci tănuită), sau, și mai brutal despre cumpărarea lui de către burghezie. Acuzațiile sînt, desigur, lipsite de o bază reală. Cine vrea să înțeleagă „metamorfozarea“ lui Panait Istrati trebuie să țină seama de natura particulară a viziunii lui despre lume și, mai ales, de structura sa psihică.

Din relatările unor scriitori care l-au cunoscut în anii aceia, dobîndim informații prețioase pentru investigația noastră. Ilya Ehrenburg schițează, puțin malițios, dar în spiritul adevărului, portretul lui Panait Istrati: „Omului acestuia nu-i plăcea să raționeze, dealtfel nici nu se pricepea s-o facă. Gîndea în imagini de basm. Pentru el, lumea se împărțea în două: cei răi și cei drepti, cocioabele mizere ale Neapolului sau țarmurile vrăjite ale rîurilor unde curge lapte și miere. Uneori, mi-era greu să discut cu el: nu-și imagina că în Rusia sovietică poți întîlni oameni proști sau fără inimă.“¹

Această naivitate „românească“ răzbate și din conferințele sau articolele scrise în perioada de care ne ocupăm. De pildă, în discursul rostit la teatrul Alhambra din Atena, el

¹ În schimb, Tamara Motîleva, în cartea dedicată lui Romain Rolland (Moscova, 1969) îmbrățișează un punct de vedere puțin schematic, explicînd metamorfozarea atitudinilor lui Istrati pur și simplu prin... firea lui isterică.

E drept, aprecierea este emisă tangențial, cînd se prezintă corespondența dintre Romain Rolland și emulul său (p. 259—262), dar ne-am fi așteptat de la un savant cu renumele binemeritat de care se bucură Tamara Motîleva la o judecată mai calmă și mai profundă.

descrie în modul următor viața oamenilor din Uniunea Sovietică: „Tot ce există se împarte egal și drept la toată națiunea. Iaca marea dreptate. Marea putere a comunismului. Un proletar muncește, nu muncește, trebuie să se hrănească și să se adăpostească.

Acolo toți sînt frați, unul altuia își fac loc la masă și își dau o saltea, să nu moară de foame sau de frig.“

Pentru Panait Istrati, Uniunea Sovietică ar realiza pe pămînt paradisul evanghelic: cine vrea muncește, cine nu vrea nu muncește, dar nimeni nu suferă de foame și de frig.

Sînt, firește, reprezentări facil romantice, care transpar și din alte însemnări de călătorie și care, cu timpul, la o mai adîncă familiarizare cu realitatea, vor lăsa să se insinueze — direct, ca o otravă cu efecte tîrzii — angoasa contrarierii lor. (Căci înaintea unei crize a concepțiilor, are loc la Panait Istrati o criză a predispozițiilor sentimentale sau, și mai precis, a himerelor propriei imaginații înflăcărâte.) În „noua lume“ oamenii nu se schimbă dintr-odată, ca la un semn al baghetei magice, în societatea mult visată, lucrurile se petrec puțin altfel decît în „cetățile ideale“ propovăduite de marii utopiști.

Faptul că, discutate dintr-un punct de vedere teoretic, asemenea viziuni nu atestă un spirit cît de cît analitic, este deasupra oricărei îndoieli. Dar ele măsoară, orice s-ar spune, un fervent absolutism moral, dovada mării sale castități sufletești. Căci a aștepta ca, din primul ceas al cuceririi puterii de către proletariat, înaltele virtuți ale umanității să fie întrupate în expresia lor absolută este o atitudine, care, dincolo de inocență, respiră grandoare.

Conflictul ideal-realitate va fi favorizat și agravat, la acea dată, de situația pe care o prezenta U.R.S.S., cînd existau dificultăți deloc ușoare pe plan economic și social, iar în interiorul partidului se dădea lupta cu grupurile fracționiste, troțkiste. Să mai adăugăm că, și în acei ani, se puteau întîlni fenomene simptomatice pentru ceea ce se va numi ulterior „cultul personalității“, astfel încît putem con-

veni că drama sufletească a celui care scrisese *Ciulinii Bărganului* împrumuta o gravitate ce pe nedrept i-a fost negată.

În acest sens, merită toată atenția cele două scrisori pe care Istrati le trimite, către sfârșitul călătoriei sale, lui Guerson, secretar al G. P. U.¹ (întâmplarea făcuse ca cei doi oameni să se cunoască și să rămână în relații cordiale).

Prima epistolă are ca dată 4 decembrie 1928 și este expediată din Novi-Afan (Caucaz). Informându-l pe secretarul G. P. U.-lui de locurile străbătute pînă atunci și de alte obiective ale unei proiectate călătorii: Turkestan și Siberia (încă șase luni), el mărturisește nevoia unei discuții sincere în legătură cu cartea ce urmează s-o scrie despre U.R.S.S., conștient (și complexat) de responsabilitatea sa, care „devine din ce în ce mai grea, pe măsură ce mă afund în viața sovietică“.

Istrati schițează trei tipuri de atitudine, frecvente pînă atunci, în raport cu U.R.S.S., descoperind că nu-și găsește locul niciunde. Prima ar fi cea a neutrilor, a „făcătorilor de cărți mai mult sau mai puțin binevoitoare“, tip Duhamel sau Violis ; a doua — a dușmanilor, „detractori de profesie“, ca un Henri Béraud, și, ultima, cea reprezentată de Henri Barbusse, „apologist, tot de profesie“. Mai ales cea de a treia categorie îi stimulează apetiturile satirice, proferînd cu demnitate acest adevăr la care nu poate să nu adere tot scriitorul cu adevărat revoluționar : „Cînd un scriitor renunță la orice semnificație critică și devine clopotul spart al unei idei, el încetează de a mai fi ascultat, nu mai servește astfel cauzei pe care crede că o servește, ci o compromite“. Complexele lui Istrati vin și de acolo că „pentru mine, problema sovietică este o dramă intimă“ ; el n-a venit în U. R. S. S. pentru „a căuta subiecte de cărți, ci pen-

¹ Copia lor va fi pusă la dispoziția lui Romain Rolland, după întoarcerea în Franța (la 28 mai 1929). Acesta le va da o apreciere pozitivă, întrebîndu-l doar pe Istrati de ce a scris aceste scrisori la sfîrșitul anului 1928 și nu mai înainte.

tru a vedea dacă pot fi util cauzei proletare“. Să reținem mărturia, deoarece la ora actuală acesta este rolul ce-i place, în care crede : de revoluționar intransigent, care prin franchețea observațiilor sale vrea să ajute statului muncitoresc să se debaraseze de lipsurile sale. La întrebarea pe care și-o pune dacă poate fi util cauzei comunismului, el răspunde, fără să șovaie : „Astăzi eu știu că pot să fiu util, cu o condiție : *de a nu scri ca Barbusse*“. Precizările de acest fel abundă în scrisoare : „Prin aceasta eu nu vreau să spun că trebuie să ne lăsăm în voia flecărelilor și vorbelor de țăță care să ne afunde în haosul burgheziei, dar există aici rele primejdioase, care trebuie să fie spuse pe nume“. Vor fi emise în continuare aprecieri care, pentru noi, contemporanii actului de denunțare a efectelor „cultului personalității“, răsună ca un grav și patetic avertisment :

„Există, în Partid, oameni nedemni de locul lor și care fac totul pentru a și-l menține (sublinierile sînt ale lui P. I.). Aceștia nu mai sînt revoluționari, necum comuniști.

Există la lucrătorul de partid teama de a critica pe acești oameni, teama de a-și pierde pîinea și chiar de a fi închis.

Sînt înalți funcționari comuniști cărora le place să ducă o viață care ofensează dura existență a muncitorului. Eu însumi am văzut membri ai G. P. U. în uniformă, epatînd cu soțiile lor împopoțonate cu toalete puțin convenabile.

Există o specie de așa-zis scriitor proletar, care nu este cu nimic mai puțin un parazit, trăind pe spatele clasei muncitoare. Acest specimen iubește mult banchetele unde poate să golească sticle, să debiteze prostii poetice și să strige : *Trăiască literatura proletară.*

Există, în sfîrșit, o inumană persecuție a membrilor opoziției, care trebuie ținută la distanță, se înțelege, dar care nu trebuie împinsă la nebunie și sinucidere.“

Pentru a fixa și mai limpede sesizările sale, el își reaffirmă atitudinea sa de „bun comunist, bun bolșevic“ : „Eu vă spun toate acestea ca un bun comunist, ca un bun bolșevic.

Nu e nevoie să vă spun că parcurgând Uniunea Sovietică nu am văzut numai relele astea. Am văzut de asemenea, și mai ales, opera socialistă, care, la fiecare pas, m-a făcut să strig de bucurie. Dar dacă vreți să vorbesc cu vigoare, trebuie să-mi permiteți să spun de asemenea răul, de a-l spune cu măsură, cu milă, cu menajamente, dar de a-l spune.”

Guerson este împuternicit să comunice Partidului conținutul scrisorii sale. Dacă nu i se va da consimțământul în privința publicării impresiilor, el nu va mai scrie cartea : „voi tăcea în public și în viața mea privată, aici și în străinătate. Voi trăi de unul singur.”

La 19 decembrie, din Moscova, expediază, pe aceeași adresă, o nouă epistolă, ca o completare a celei anterioare (considerată : „scrisoarea-program”). Atitudinea sa „definitivă (sper cel puțin)” este expusă în cinci puncte :

„1) Nici o întoarcere șovăitoare spre capitalism și burghezie, care trebuie să fie sortite distrugerii, cu toate deficiențele ideologice și morale ale regimului sovietic.

2) Relele actuale ale regimului sovietic sînt, în ochii mei, remediabile, cu condiția de a le înlătura.

3) Încredere absolută în clasa muncitoare sovietică, clasă care trebuie să găsească forța și mijloacele de a vindeca rănilile propriului ei regim și de a intra pe o cale de realizări socialiste mai eficace și mai puțin rodnică în erori.

4) Eu nu cred deloc că această redresare îi revine opoziției, așa cum cred unii opoziționiști obtuzi, din contră, lăsată în voia ei, opoziția este capabilă de erori la fel de grave.

5) Nu văd decît un singur mijloc de a ieși din impasul critic actual : a) acela de a înceta să se combată opoziția prin mijloace de teroare, b) a se proclama dreptul la critică în *Partid* al tuturor membrilor lui, chiar pentru cei excluși pentru vina de opoziționalism, și c) de a crea votul secret în partid și sindicate.

Iată ceea ce eu numesc a fi astăzi un bun comunist. Vreau să fiu un asemenea comunist și să lupt cu toate mijloacele de care dispun.”¹

Istrati își dă seama de implicațiile pe care le poate avea proclamarea acestor adevăruri oricum: „cuvîntul meu sincer ar putea declanșa o polemică ignobilă în cîmpul advers” — este motivul pentru care declară că nu va face nimic fără aprobare, deoarece „eu nu sînt nici opoziționist, nici anarhist, ci un colaborator al operei sovietice. Cred profund în forțele vii care tac astăzi în mijlocul clasei muncitoare și care trebuie cu adevărat să dicteze...”

Substratul patetic al scrisorii irumpe în final: „Acesta e programul meu. Sînt gata să mor susținîndu-l!”²

Cercetătorul, reținînd aceste importante „piese de dosar”, nu rămîne totuși, în cadrul investigației sale, mai puțin în

¹ Monique Jutrin-Klener apreciază că „Le programme d'Istrati avait un ton résolument trotskiste”. (? !)

² Este ușor de înțeles că nu putem accepta speculațiile în care s-au lăsat antrenate unele publicații străine (mai ales după Congresul al XX-lea al P.C.U.S.), privind calitatea lui Panait Istrati de... vizionar comunist. S-a putut observa și pînă acum că, dincolo de anumite fraze împrumutate sub sugestia momentului, cît înțelegea el din problemele practice și teoretice ale construirii socialismului era teribil de puțin. Cînd va voi, în *Vers l'autre flamme*, să-și sprijine apostrofele pamfletare cu nisaiva argumente de principiu, întreprinderea va fi cu totul derizorie. Istrati face ce face și se întoarce la aceleași aprehensiuni de ordin romantic.

Authorul *Chirei...* se indignează că în U.R.S.S. „existența e reglementată pînă în cele mai mici amănunte”. Ce descătușare a forțelor de producție, ce civilizație socialistă! Istrati nu poate să nu deplîngă dispariția izbei (cu traiul lîngă natură) și faptul că popoarele U.R.S.S. „care ies încet din viața patriarhală — ca la noi în Balcani — sînt virite în zgîrie nori americani, deasupra cărora nu cîntă privighetoarea...”

În ansamblul reacțiilor atît de controversate declanșate de U.R.S.S. — ca realitate istorică nouă —, de la înrăitul anticomunist Henri Béraud, la „neutralul” Duhamel și de la André Gide, cu „convertirea” cunoscută, la Romain Rolland, atitudinea lui Panait Istrati rămîne singulară prin aceste măsuri și judecăți, romantice, inaderente funciar la structura modernă a prefacerilor secolului său.

încurcătură. Căci nici criza unor iluzii romantice, nici criticile aduse vieții sovietice (încrederea în justetea orînduirii rămînînd în afara discuției) nu explică prin ele înseși mișcările seismice catastrofale ce vor modifica „catagrafiile” vieții sale spirituale.

Ar trebui atunci să ne îndreptăm poate atenția asupra unor aspecte care în cazul altora pot să pară (și să fie chiar) mărunte, dar la el să joace un rol neașteptat de important. Mă gîndesc la influența unor medii, la rolul unor prietenii. Căci viața acestui om, sălbatec de orgolios în afișarea independenței sale, este teribil de ușor înrîurită de factori exteriori (ca un meteorit care se află la discreția forței de atracție a marilor planete în vecinătatea cărora se roteste). Ne rămîne să cercetăm modul cum se conjugă, în perioada de care ne ocupăm, reacțiile sale (nu de puține ori exclusiv temperamentale) cu forța de persuasiune a unor incidente și a unor amiciții.

Avem motive să credem că forma uneori exemplar-coerentă și echilibrată pe care o îmbracă unele dintre manifestările publicistice din timpul vizitei în U. R. S. S. se datorește și forței de iradiație a gîndirii (e cert mai sistematică și mai bine „mobilată” teoretic) a „cretanului” (Nikos Kazantzakis).

De asemenea, mi se pare cert că în modul de manifestare a contrarietăților vizavi de unele aspecte din U. R. S. S. un rol deloc neglijabil, dacă nu esențial, îl va avea influența crescîndă exercitată, în ultima perioadă, de elementele opoziționaliste, troțkiste.¹

Pentru a completa lacunele existente (nu numai în sfera publicisticii, dar chiar în corespondența-i cea mai intimă) în legătură cu aceste relații, să ne servim de anumite priviri

¹ Să cităm opinia unui martor ocular, soția lui Nikos Kazantzakis, Elena Samios: „Le rejet en bloc du communisme par Panaït Istrati, le rol prépondérant joué par Victor Serge dans la genèse de cette révolution...” (*Le Dissident*, Plon, 1968).

retrospective din scrisorile trimise lui Romain Rolland mai târziu (după întoarcerea din U. R. S. S.). Cu alte cuvinte, să încercăm să dezvoltăm imagini despre „fața ascunsă” a vieții sale din ultima perioadă a călătoriei.

Cunoștința cu Victor Serge este consemnată pentru prima oară în noiembrie 1927 (cu ocazia scurtei vizite la Lenin-grad). A doua oară, în aceeași localitate, la 20 decembrie 1928 (referire la „căminul său tандру”). Așa cum va atesta însă scrisoarea din 24 mai 1929, cu Victor Serge și cu prietenii acestuia se întâlneau frecvent Istrati la Moscova, pe Leontievski Pereulok, nr. 160. Gazda era Pierre Pascal, care, împreună cu Victor Serge, traducea în franceză operele lui Lenin, fiind redactor la Institutul Marx-Engels. La „Micul Paris” se strîngeau „cei curajoși”, știind că în jurul casei foiau „les mouchards”. Discuțiile se învîrteau în jurul întîmplărilor la ordinea zilei în Uniunea Sovietică — dar Istrati are grijă să precizeze: „totdeauna ca adevărați slujitori ai Uniunii Sovietice”.

Dar iată și întîmplarea care a constituit de fapt mobilul întregii istorii ce va urma: „afacerea Rusakov” („abcesul care ne-a țîșnit la amîndoi în plin obraz în ajunul plecării noastre” — scrisoarea din 5 mai 1929). Rezumat în toată nuditățile sa, incidentul a fost acesta: socrul lui Victor Serge — Kibalkiș Rusakov — dispunea la Leningrad de un apartament de 11 camere (dintre care el folosea patru și un mic cabinet). Delegata comitetului de locuințe, pe nume Svirtsieva (decorată cu „Drapelul roșu”), făcînd o inspecție în apartament, i-a adresat amenințări și diverse calificative infamante (l-a numit speculant și contrarevoluționar). Intervenind în dispută, soția lui Victor Serge s-a trezit lovită. Tatăl și fiica o aruncă pe scări pe Svirtsieva. La 31 ianuarie 1928 *Leningradskaja Pravda* publică un articol care cerea judecata imediată a Rusakovilor și o pedeapsă exemplară. Rusakov va fi exclus din sindicat și dat afară din fabrica unde lucra ca muncitor. Istrati (n.b.: fusese oaspetele acestei familii) face din această întîmplare propria sa cauză, agi-

tîndu-se cu propriile-i vorbe : timp de „zece zile de feroci intervenții de la Kalinin pînă la ultimul procuror, trecînd și pe la atotputernica presă roșie“. La prima înfățișare judiciară (12—15 aprilie), Rusakovii sînt achitați (Istrati crede că, „ambetat, Stalin, e sigur“, a dat ordin de achitare).

Ulterior, procesul va fi rejudecat și se soldează cu o condamnare.

Nu sîntem, desigur, de acord cu *l'Humanité*, care, la apariția cărții, aprecia împlinirea ca „o istorie banală și în întregime întru onoarea democrației sovietice“, și cu atît mai puțin cînd relatarea ei de către Istrati este taxată drept „minciună comandată“. În modul exagerat de a se trata acest incident, într-adevăr banal, și a i se umfla semnificațiile pînă la acuzația de act contrarevoluționar și antisovietism, putem recunoaște caracteristici ale marilor și tragicelor procese de mai tîrziu.

Erau însă respectivele fapte suficiente pentru a marca ruptura definitivă cu o întreagă societate și cu un întreg sistem politic ? Aceasta este o altă problemă, care ține de felul de a fi al lui Panait Istrati, la care impulsul subiectiv deține funcții dictatoriale. Să prevenim însă versiunea simplificatoare a unor comentatori, potrivit cărora reacțiile scriitorului ar fi fost determinate la modul automat de „afacerea Rusakov“, spunînd că e vorba de un proces (lucrurile nu sînt împinse de la început pînă la consecințele grave cunoscutе), incluzînd momente firești de ezitare, zbucium și chiar de renunțare temporară la intențiile-i belicoase.

Pentru a înțelege itinerariul accidentat al noii sale aventuri (cu tot jocul detaliilor care prezintă o importanță principală), să continuăm derularea filmului activității sale din punctul de unde l-am întrerupt. La 22 februarie, Panait Istrati se află la Paris, de unde-i scrie lui Romain Rolland. Motivul : explicitarea substratului vizitei lui Bilili, care pentru el avea „o importanță capitală“, prietena lui fiind investită cu funcția de „ponderată ambasadoare“. Despre ce e

vorba ? N-o să ne vină să credem, dar Istrati (cu temperamentul său cunoscut) se teme de ce e în stare să facă Romain Rolland dacă află ce i s-a întâmplat la Moscova, manifestări de o impulsivitate catastrofală, care, dat fiind prestigiul său în Europa, ar putea dăuna revoluției sovietice : „Căci vă spun acum : în această teribilă stare de angoasă în care mă aflu, pentru prima oară mă tem de sălbatica dv. intransigență. Și știindu-mă incapabil să vă ascund ceva, orice ar fi, am trimis-o pe aceea care putea cel mai bine să menajeze faptele și să prepare terenul pentru înțelegerea acestei grave întâmplări.“

Vestile căpătate de la Bilili îl neliniștesc prin lapidarietatea lor. (Bilili îi comunicase : „Je me suis laissé aller ; je l'ai vu trop bien averti, trop renseigné pour atténuer“). Drept care, se simte obligat să-l dăscălească pe Romain Rolland : „Repet, nu este vorba de a o face pe răutăciosul cu dv., ci de a vă ajuta să înțelegeți. Mai mult decât mine sînteți elefantul din magazinul cu porțelanuri. Și sărmana Rusie are mai mult nevoie de oameni care înțeleg decât de asemenea elefanți. Inutil, marele meu prieten, să încălecați calul, eroic, și să spargeți tot...“ Și, iarăși : „Iertați-mă dacă am aerul că vă dau o lecție de precauție. Aceasta nu e în intenția mea. Eu mă consult cu dv.“ etc.¹ Printre rînduri își face totuși loc sentimentul unei corosive deprimări, după el „nimeni nu e capabil, fie ea inteligența lui Troțki, să repună lucrurile acolo unde erau ele în prima zi a revoluției“.

Cît privește planurile sale de viitor, acestea sînt cu totul nebuloose : „Acum, nu știu prea bine ce voi face“. Sim-

¹ Nu exista de fapt nici un pericol. R. Rolland își stabilise o atitudine hotărîtă în raport cu U.R.S.S. pe care n-o puteau clătina spovedaniile lui Istrati. La 25 februarie el este cel care-și avertizează prietenul : „Cu nici un preț să nu ajungi la cuvinte sau scrieri imprudente, furnizînd arme canaliei reacționare, care se servește de toate armele pentru a o ucide (e vorba de revoluție, n.n.). Consider că Parisul este un loc periculos pentru dumneata, în acest moment. Se află urechi deschise foarte răutăcioase și limbi gata să ponegrească.“

țim însă că Istrati este pe cale de a se lăsa sedus de un nou miraj (știm doar cu câtă voluptate se răcește de vechii idoli pentru a îmbrățișa alții noi). Troțkiștii transfugi din Franța caută să-l convingă (și nu le e prea greu) că el poate deveni actualul izbăvitor al omenirii.

Vom vedea mai încolo finalul relațiilor sale cu troțkiștii, aici vom semnală faptul că este angrenat în unele dintre acțiunile lor. La 13 martie voiajază pînă la Amsterdam în calitate de... intermediar în problema exilului lui Troțki. „Sînt aici, mîine, La Haye, pentru a vedea dacă pot, din partea mea, să găsesc un azil pentru șarmanul Leon, care tînjește la Constantinopol. I se oferă să aleagă între recludziunea la consulat și... strada.

Sînt revoltat ca niciodată.“

Peste șase zile, din La Haye, o carte poștală anunță eșecul misiunii sale: „T. a stricat totul cu interviurile sale. Trei miniștri îmi aduseseră la cunoștință că viza va fi acordată. Astăzi aflu că situația se schimbă: T. nu e bolnav, cum ați spus, ci gata să fondeze o altă Internațională.

O șterg la Paris și nu mă voi mai amesteca deloc.“

La 23 februarie dăduse un interviu în *Les Nouvelles Littéraires* (interlocutor: prietenul său Fr. Léfèbre), plin de elogii nereținute la adresa a ceea ce era frumos, grandios, eroic în U. R. S. S. „Plecasem întovărașit numai de speranțe — va mărturisi. Mă întorc cuirasat (cuirassé) de certitudini. Iată cîteva: o putere comunistă care a făcut și face tot ce e posibil pentru a ridica această a șasea parte a lumii compusă din ruine, ignoranță și egoism.“ Și în altă parte, pe același ton categoric: „Am parcurs Rusia de la Oceanul Înghețat pînă la Muntele Ararat, Volga, Crimeea, Ucraina. Peste tot am găsit aceeași voință creatoare.“ Istrati are, pur și simplu, ochii plini încă de lumina și frumusețea a ceea ce văzuse în U. R. S. S. Amintirile sale se opresc asupra luptei lui Orloff cu nisipurile, „cadru pentru un roman epic“, evocă Institutul Oceanografic, situat în plină solitudine po-

lară, căminele pentru copii, azilurile pentru tuberculoși din palatele imperiale etc.

Interviul cuprinde și aprecieri care lasă să se subînțeleagă recenta sa idilă cu troțkiștii. Astfel, opoziționiștii troțkiști sînt considerați „rezerva de aur a revoluției ruse”¹. Apetiturile polemice sînt încă destul de bine strunite, pînă într-acele, încît insinuările celui care interviează sînt rețezate ferm: „Să nu ne erijăm în judecători, să nu privim numai partea negativă”.

Scrisoarea din 29 aprilie (adresa: Menton, pensiunea care ne este cunoscută: „Les Sapins”) informează că a doua zi după apariția interviului el ar fi avut grijă să treacă prin Montmartre (nr. 142) pentru a-i avertiza pe cei de la *l'Humanité* în privința unei interpretări prea amabile, golind „sacul meu cu surprize sovietice asupra capului citorva”.

5 mai (1929). Panait Istrati realizează, pentru prima oară, pare-se, deosebiri și, mai mult, opoziția care există între punctul său de vedere și cel al lui Romain Rolland referitor la U. R. S. S. Imputările² pe care i le adresează prietenul său — într-un loc spune că „bavardează cu bătrînul său Romain Rolland” — îl lovesc „în adîncul inimii”. Motiv pentru a se cufunda în profesiuni de credință pesimiste. Bătrîn este el, căci nu mai are speranțe, nici energie de luptă, deși prin structura sa sufletească e „un om de credință”.

Observația că în fond întîmplarea respectivă ar trebui de-acum să-i devină o „istorie veche” îl scoate din sărite, împingîndu-l să afișeze deprinderi masochiste, voluptatea autodevorării sufletești: „Niciodată. Eu nu sînt Duhamel,

¹ Nikos Kazantzakis (care mai rămăsese în U.R.S.S., continuînd de unul singur voiajul în Siberia) notează că interviul produsese la Moscova stupeoare și dezolare și-și precizează propria atitudine critică.

² Scrisoarea lui Romain Rolland din 1 mai are un conținut asemănător celorlalte: apel la cuminenție și obiectivitate. Istrati este întrebă dacă nu există și „o altă față a tabloului”, dacă el nu trebuie să vadă și ceea ce e sănătos și cu adevărat mare în viața popoarelor Uniunii Sovietice.

acest farsor al credinței. Sînt rănit pentru tot restul zilelor mele și-mi place să fac să sîngereze continuu rana mea..." Și introducînd, pe neașteptate, o notă de burlesc: „Nu-mi place vindecarea decît în materie de amor sexual, refuzat, sau cînd îmi zdrobesc două degete. Toate celelalte suferințe intră în domeniul sufletului, unde le ofer confortabile fotolii.“

Convingîndu-se, în sfîrșit, că tertipurile diplomatice și vorba ocolită fuseseră fără noimă în cazul lui Romain Rolland, aflat pe alte poziții, va trece la mijloace tactice opuse, repovestindu-i cît mai negru „afacerea Rusakov“ și etalîndu-și ambiția de a se răzbuna de afrontul suferit (simțind chiar o anumită trufie la gîndul că îndrăznește să se măsore cu colosul reprezentat de orînduirea sovietică: „Ursul este dur, el atîta a încasat! De ce nu! Mie, însă, îmi place să-l privesc în ochi. Noi sîntem altfel mari prieteni, pe D-zeul meu!“)

Poate și din pricină că-și simte limitate prin corespondență mijloacele de influențare, îl vestește pe Romain Rolland că înainte de 15 mai dorește să-i facă o vizită. (La acea dată se afla în Elveția, întovărășind un prieten — e vorba de Bernard — pe care-l ucide „o laringită bacilară“). Un bilețel expediat din gara de la Mulhouse fixează ca data ultimă a întrevederii ziua de 15 mai. În schimb, la 17 mai îi scrie din sanatoriul Victoria din Montana S/Sierre (unde este internat pentru o lună).

Nu deținem informații cu privire la acest rendez-vous (dacă a avut loc și cum s-a desfășurat). Scrisoarea din 24 mai (mai amplă) nu anunță vreo schimbare de umoare. Aceleași istorii din Moscova (evocarea „Micului Paris“), în aceeași manieră polemică. Mai mult, efortul de a-l asocia pe Romain Rolland unora dintre acțiunile prietenilor săi, rugîndu-l să-i trimită o telegramă lui Kalinin cu cererea de a fi eliberat Francesco Ghezzi (o cunoștință de a sa), arestat pentru agitație în favoarea troțkiștilor. Telegrama trebuia să fie semnată și de Duhamel, Duratin, Block, Cremieux și, desigur,

Istrati, dar utilizându-se o procedură destul de bizară : respectivii urmau să fie avertizați să-și dea consimțământul... ulterior.

8 mai. Ecouri epistolare ale unei aspre dispute. Romain Rolland emite aprecieri severe la adresa acțiunilor lui Istrati și ale prietenilor săi¹, acuzându-i de fanatism, de orbire subiectivă, nereceptînd decît nedreptățile care li se fac lor, dar nu și nedreptățile ce le comit ei înșiși în furia lor irațională. I-au trebuit cîteva zile lui Panait să-și revină, cu propriile cuvinte, după această „lovitură de măciucă”.

Răspunsurile sale nu vor fi la obiect. Cum de poate Romain Rolland să-l creadă adeptul violenței și cruzimii, pe el, care în viața sa o singură dată a tăiat gîtul unei găini, dar și pe aceasta n-a fost apoi în stare s-o mănînce ? Își poate imagina Romain Rolland că dacă, prin absurd, ar deveni comisar al poporului ar fi capabil să execute pe cineva ?

Istovindu-și retorica, nu-i mai rămîne decît să amenințe cu ruperea legăturilor de prietenie : „noi trebuie sau să ne înțelegem, sau să ne despărțim”. Nu refuză din principiu să capete lovituri, cu condiția ca pînă la urmă să sfîrșească prin a înțelege rațiunea lor, altfel îl va părăsi pentru totdeauna și se va reîntoarce la ceea ce fusese înainte de a se cunoaște.

Drept sprijin al părerilor sale face caz de scrisorile primite de la Boris Souvarine et comp., reproducînd cu o satisfacție copilărească cuvintele adulatoare cu care e tratat : „citiți cele trei scrisori pe care vi le pun la dispoziție, ale «fanaticului» B. Souvarine (v-aș putea trimite sute de același fel ale altor fanatici), și să nu-mi spuneți că nu e cel mai mare omagiu pe care viața îl poate aduce unui om, ce

¹ Cu acest prilej își va sfătui prietenul să rupă cu troțkismul, deoarece acest fracționism comite o crimă, iar „cea care este asasinată e revoluția rusă”.

luptă împotriva tuturor, aproape toți venind să-mi spună „dv. singur puteși să ne veniți în ajutor !”

Dar cu toate că pozițiile sînt delimitate ferm, iar opiniile exprimate de-o parte și de alta fără drept de apel, Istrati nu pierde speranța de a-l readuce pe Romain Rolland la gînduri mai bune și chiar de a-l înrola alături de el în bătălia pe care o dă, conștient fiind că un asemenea tandem ar atîrna greu în influențarea opiniei publice europene.

Deocamdată s-ar mulțumi chiar cu mai puțin „singurul” lui prieten putînd să-i dea concursul în eforturile sale de „a fi util monstruosului meu semn”, telegrafiind, din cînd în cînd, expediind cîte o scrisoare „îci și colo”. „Este tot ceea ce vreau de la dv., dar o vreau ca și cum ar fi aerul pe care-l respir.”

Aceste salturi ciudate de la o umoare la alta — o adevărată echilibristică — se explică prin vestea primită, pe neașteptate, de la Leningrad: reluarea procesului lui Rusakov — vechiul verdict de achitare fiind anulat „comme un simple chiffon”. Istrati a hotărît să continue lupta, dar singur se simte slab. „Să acționez de unul singur ? Nu, nu mai e timpul cavalerului de la Mancha” — drept care vrea să se sprijine pe creditul moral al numelui lui Romain Rolland. „Dar cu un singur degețel al dv., mă fac forte să ridic toate conștiințele.”

Planuri imediate : „Pentru moment, nu voi scrie decît *Afacerea Rusakov*. În ceea ce vă privește, fixați-mi drepturile pe care le am față de prietenii noștri, cu alte cuvinte, pînă unde anume vreți să mă ajutați. Apoi, voi vedea !”

30 mai (locul de expediere : tot sanatoriul din Montana). Surpriză : tunetele disputelor au încetat. Cerul s-a limpezit. Istrati se simte ușor ca un fulg, sufletul îi e descătușat : a luat hotărîrea de a nu mai scrie *Vers l'autre flamme*.¹ Scri-

¹ Nu este o hotărîre căreia să nu-i fi dat importanță. O dovedește faptul că are grijă s-o împărtășească și altor prieteni. De pildă, lui Jean Stănescu. (Același angajament este menționat și de Alecu Constantinescu în articolul său din *Deșteptarea* — Detroit).

soarea poartă amprenta duioșiei — lui Romain Rolland i se adresează cu apelativul „Mom ami très aimé“, jurându-i că „vom rămîne prieteni pînă la moarte“. Să fi reușit Romain Rolland — prin ce miracol — să-i deschidă ochii asupra imprudenței, ca și a totalei ineficiențe a faptelor sale don-quițotești? „Așadar, dv. sînteți cel care aveți dreptate, nu eu, atunci cînd în disputa pe care o curmăm credeam ferm contrariul! Dar dreptatea dv. mi-a tăiat aripile. Întrucît nu sînt *noi* și nu mai pot să fiu *eu*, nu-mi rămîne decît să intru în umbră: depun pîrghiile de comandă ale luptei cotidiene.“ (Un mare adevăr: Istrati nu poate acționa decît încălzit la alb, în stare explozivă, la un pol sau la altul. Orice drămuire, atenuare, înseamnă practic a autoanulare.) „Nu mai scriu *Vers l'autre flamme*. Toate flăcările sînt aceleași ca și noi oamenii: ele nu fac decît să pîrjolească, mai rău sau mai bine, fără a se ocupa de justiție. Or, eu de dreptate sînt însetat!“

- Istrati va părăsi sanatoriul din Montana pentru Paris.

Scrisorile primite de Bilili (copia lor se află la Muzeul Literaturii Române) ridică vâlul asupra unor momente puțin plăcute din existența sa. Istrati se plînge că are în fiecare zi temperatură.

Dar manifestările din cîmpul politicii? Să fi reușit Istrati după angajamentul solemn de renunțare cu *Vers l'autre flamme*, să-și impună un absentism definitiv? Nu trecuseră nici cîteva zile după amintita scrisoare, și Romain Rolland primește (3 iunie) proiectul unui apel (e drept, orientat în sensul promovării legalității și al înțelegerii) trimis de grupul Pierre Naville de la *Lutte des classes*, împreună cu rugămintea nu numai de a-l semna, dar, constatînd că-i lipsește „vigoarea cuvîntului vostru, plin de sevă“, de a-l „ajusta“ stilistic. Scrisoarea lui Romain Rolland din 4 iunie conține un refuz categoric: „Nu, dragul meu, nu voi scrie nimic și nu voi semna nimic din ceea ce îmi propui“. Cu

acest prilej îi atrage iarăși atenția, și cu vehemență, să nu se mai servească de numele său, înainte de a obține, așa cum se cuvine, consimțământul său explicit — procedeele cu pricina nefiind numai lipsite de eleganță, dar violînd nepermis libertatea sa de exprimare și granițele proprii demnități.

Correspondența celor doi prieteni marchează o pauză, pentru ca, la 20 august, Istrati s-o reînnoade, trimițînd o scrisoare cu vestea triumfală a „spargerii vaselor“ : „Ami, j'ai cassé la vaisselle“. În 28 de zile de sciatică și turbare de dinți, a „vomitat“ tot „infernul care-mi otrăvea viața... *Alea jacta est!*“ Scrisoarea era expediată din Budapesta, pe cînd se îndrepta spre România. Vom descrie această călătorie în alt capitol, deocamdată ne interesează dacă printre alte motive n-a figurat cumva dorința de a „fugi“, după ce fapta, atîtea luni amînată, a fost comisă.

La 19 septembrie, abia reîntors la Paris, e preocupat (în corespondența cu R. Rolland) să reia discuția în jurul problemei sovietice — cu multă prevenire, chiar cu un ușor aer spăsit, totul avînd ca scop pregătirea atmosferei, atenuarea șocului pe care-l va produce publicarea cărții. Agranov, „mîna dreaptă a lui Stalin“ beneficiază de un portret frumos, considerîndu-l „demn de numele de revoluționar“. Această relatare și altele îi smulg lui Istrati exclamația : „Ah, da, frumoase zile am trăit în Rusia!“ Cu privire la carte, nu uită să numere lunile (șase) de șovăieli și temporizare a proiectului, dînd asigurări asupra orientării ei furibund anticapitaliste : „Cu toate astea, dușmanii U. R. S. S. n-au mai mare dușman ca mine. Ei își vor da seama la apariția cărții mele.“

La 1 octombrie, *Nouvelle Revue Française* publică *L'Affaire Rusakov ou l'U. R. S. S. d'aujourd'hui* (parte de sine stătătoare din *Vers l'autre flamme*). Romain Rolland își

exprimă aprecierea în termeni aspri (scrisoarea din 7 octombrie)¹.

„Am reușit să-ți citesc articolul din *Nouvelle Revue Française*. El mă conșternează. Nimic din ceea ce a fost scris de zece ani contra Rusiei de cei mai răi dușmani nu i-a făcut atîta rău cît îi fac paginile dumitale...” R. Rolland nu acordă atenție „principiilor teoretice”, înțelegînd mobilul principal al izbucnirii lui Istrati: interesele de amicitie. „Dar pentru prietenii dumitale, un întreg popor, un întreg regim e înfierat. Pentru prietenii dumitale, nevinovații, eroii, martirii voluntari, toți la un loc sînt acoperiți de un val de dispreț. Dreptatea dumitale este suprema nedreptate.” Porînd de la situația politică de-atunci, îi atrage atenția că „singura care va profita de această război turbată este Reacțiunea. Cum de n-ai înțeles aceasta?... Ai fi putut spune întregul adevăr al acestei întâmplări fără să afecțezi ceea ce e sănătos în Rusia și care merită să fie salvat, apărut, exaltat”.

Romain Rolland, de îndată ce auzise de intenția „funestă”, îi scrisese, făcînd apel la luciditate și responsabilitate morală, dar Istrati, năcomunicîndu-i noua adresă, scrisoarea îi fusese returnată. Acum este prea tîrziu. Folosind, totuși, autoritatea de care dispune în fața lui Istrati, Romain Rolland îi adresează acest îndemn capital: „Reține-te de la acțiuni politice! Nu poți decît să faci rău altora și dumitale! Nici calitățile, nici defectele dumitale nu sînt construite pentru aceasta. D-ta ești un etern «Wanderer», un cîntăreț rătăcitor al pasiunilor, al prietenilor, al durerilor proprii. Nu ești deloc făcut pentru o ordine socială, oricare ar fi ea... Reîntoarce-te la Mihail al d-tale, la Neranțula

¹ Nikos Kazantzakis, cu greutatea pe care i-o conferă calitatea de martor ocular al peregrinărilor lui Istrati în U.R.S.S., notează de asemenea impresii defavorabile pe marginea articolului din *Nouvelle Revue Française*, nepunînd la îndoială buna lui credință, dar fiind supărat de superficialitatea generalizărilor.

d-tale. Vei servi astfel mai bine marea cauză a omenirii, iubitoare și suferindă...”

Răspunsul lui Istrati este dat la 18 octombrie (mai înainte compusese o altă scrisoare, la care a renunțat, fiind prea pesimistă, acumulînd toate „tristețile, dezastrele sufletești pe care le sufăr în prezent, cum rar alt om a suferit pe acest pămînt”). Judecățile severe ale prietenului său el caută să le sancționeze prin lovituri puțin piezișe. Nu au aceeași cunoaștere a U. R. S. S., „nici *aceleași* sentimente la adresa prietenilor politici (subl. lui P. I.). Eu aș zice la adresa clasei muncitoare, așa cum am văzut-o strivită acolo, *de către ai mei.*”

Altfel spus, Romain Rolland n-a fost în U.R.S.S., deci nu poate să-și aroge drepturi de arbitru. Și-apoi, R. Rolland apăra clasa muncitoare, dar nu face parte din ea (ca el, Istrati). Să reținem că Istrati își atribuie sus și tare titlul de „muncitor și revoluționar”. La acuzația că lucrarea sa inoculează morbul neîncrederii în mișcarea comunistă, răspunde sentențios : „Aceasta și doresc... pentru a se face loc adevăraților revoluționari”.

Acceptă însă că în cele ce a scris a fost dur și se angajează să nu mai continue ostilitățile : „Cert e că am lovit dur, *dar nu voi mai continua* (subl. lui P. I.), așa cum veți vedea. Eu nu sînt Besedowski.”

Și din nou se laudă cu loviturile pe care le dă capitalismului în cartea sa (ce se află sub tipar).

La interval de cîteva zile (23 și 28 octombrie), din Paris și apoi din Strassbourg, continuă să fie expediate scrisori cu același conținut : justificarea atitudinii sale față de U.R.S.S. Istrati nu renunță la ideea influențării atitudinii ferme a prietenului său, nedîndu-se înapoi nici de la mijloace puțin demne și destul de puerile : pentru a-i leza amorul propriu, se jură că a auzit el cu urechile lui cum unii tineri scriitori sovietici dintre cei mai „pe linie” o tratau pe „Rolland-Hobst drept *bună damă* și pe dv., drept sărman om”.

Vor fi repovestite, pe larg, bineînțeles, diferite întâmplări din U. R. S. S. Elogiile aduse, într-o scrisoare anterioară, lui Agranov vor fi amendate, acesta e „o personalitate“, dar, ca și alții, rămîne „prizonier al aparatului creat“.

Este relatat cazul lui Sternberg (care, după părerea lui Istrati, dacă ar fi cunoscut, ar declanșa „un scandal mondial“). Acest militant bulgar fusese trimis pentru agitație în țara-i de obîrșie, dar în Cehoslovacia cade într-o cursă și, confiscîndu-i-se tot ce avea asupra lui — trimis la închisoare, pentru cîțiva ani. Se reîntoarce în U. R. S. S., unde alt militant, Goldstein — care se înfruptase, între timp, din banii încredințați lor pentru munca politică — îl acuză, pentru a-și acoperi fapta, de cheltuiala frauduloasă a fondului respectiv, prin acte de destrăbălare. Sternberg este condamnat la 5 ani închisoare în insula Solovin. Memoriul trimis Comitetului Central de cîțiva prieteni de ai săi rămîne fără rezultat. Istrati aflînd toate acestea și întrucît l-ar fi cunoscut în România „pe cînd eram secretarul Federației muncitorești din transporturi“, intervine la Agranov pentru a-l salva. Agranov, el însuși cu bănuieli în privința corectitudinii lui Goldstein, îl roagă să-i facă rost de o singură dovadă că Sternberg a stat la închisoare în Cehoslovacia și-i va face dreptate imediat. Istrati promite, dar apoi alte treburi personale îl acaparează și nu poate să întreprindă o călătorie specială cu acest scop.

Cazul relatat dă loc la discuții în contradictoriu. Romain Rolland (cu o gîndire structurată logic) nu înțelege în ce ar consta capetele de acuzare împotriva lui Agranov și a U.R.S.S. Istrati sare ca ars, acuzîndu-l că gîndește ca un jurist sovietic, căci și Agranov „a deschis brațele, a oftat greu, lăsîndu-mă să înțeleg că e convins de nevinovăția lui Sternberg, dar pentru a-l salva îi trebuie probe“. Cuvîntul „probe“ îl face să se sufocă de indignare. Pentru sentimentul Istrati, din moment ce *simți* că cineva e nevinovat, iar altul culpabil, este suficient pentru a-l scoate pe unul din în-

chisoare și a-l închide pe celălalt — lăsînd la o parte „chitibușeriile” avocătești.

Ajungem iarăși la dilema lui Panait Istrati: el este lipsit, am zice, nu doar de o pregătire teoretică, ci și de o configurație psihică în stare să-i permită înțelegerea unei realități complexe cum e aceea reprezentată de primul stat socialist din lume. S-a lăudat nu doar o singură dată că gîndește cu inima (se poate adăuga și cu temperamentul), pe cînd o asemenea realitate istorică impune contribuția unei gîndiri lucide, prezența unei viziuni pertinente și atotcuprinzătoare. Ca să venim la exemplul de față, toate energiile sale sufletești în raport cu U.R.S.S., erau concentrate într-un singur punct: coborîrea pe pămînt a acelei lumi ideale din visurile sale „socialiste”. Odată contrariat acest unic țel, resțul nu mai prezintă pentru el nici o importanță. Am spus că deziluziile sale sînt deziluziile unui ins eminentemente romantic. Și cu toate acestea, sau, poate, tocmai de aceea, Istrati beneficiază de o sensibilitate maximă, care-i permite să descopere — s-ar zice din pură întîmplare, ceea ce n-ar fi de mirare, hazardul hotărîndu-i în fond destinul de scriitor — simptome ale unor neajunsuri grave, de pe urma cărora mișcarea comunistă va avea mult de suferit. Căci nu poți să nu te alarmezi și să nu suferi atunci cînd în furia lui absolută, care nu ține seama de nimic, el pune punctul pe *i*, blamînd brutal de sincer ceea ce de-abia mult mai tîrziu va fi recunoscut și blamat (cum ar fi atmosfera de intoleranță față de lupta de idei sau deportările în masă ce-au urmat exilului lui Troțki).

Constituie, oricum, o lectură crispantă, pentru noi, aceste scrisori, în care patosul sfișierilor sale sufletești îi smulge această apostrofă îndurerată: „ei pot să facă totul, să realizeze totul — eu n-am să uit niciodată Rusakovii, Sternbergii, inocenții striviți”.

Precizează o dată în plus configurația sa spirituală, nu ne vom mira că, amestecîndu-se în domeniul atît de complex al vieții politice, Istrati va fi în stare să comită mai mult

decît o singură gafă, între altele, datorită inocenței sale desăvîrșite, care-l face să devină ușor victima cercurilor interesate. Exemplul cel mai elocvent : acceptarea de a-și pune numele pe coperta unor cărți nescrise de el. Ne referim la trilogia *Vers l'autre flamme*, alcătuită din *Après seize mois dans l'U.R.S.S.*, *Les Soviets 1929* și *La Russie nue*. Faptul că ele nu aparțin în întregime lui Istrati a mai fost relevant, fără însă ca lucrul să fie și dovedit.

Léon Werth, în recenzia sa din *Vient de paraître* (nr. 94, 1930), în lipsa unor documente edificatoare, aduce argumente de ordin stilistic : „Este suficient să iei în considerare limba acestor două volume din urmă, pentru a avea certitudinea că n-au putut fi scrise de același om“.

Documentele care au ieșit la iveală în România ne dau posibilitatea să dovedim, în chip definitiv, că ceea ce alții presupuseseră doar pe baza unor referințe de fond sau de formă e real. Însuși scriitorul, cu puțin timp înainte de a muri, publică (sub inițialele M. S.) o autobiografie, într-un almanah de duzină, *Lumea ilustrată* (ceea ce explică ignorarea sa de către cercetători), unde recunoaște : „Aceste trei volume sînt scrise în colaborare cu doi comuniști troțkiști, ale căror nume, tănuite atunci, le putem da azi în vileag. Fiecare volum aparține în întregime autorului respectiv și se subintitulează : I. *16 luni în U.R.S.S.* e al lui Istrati ; II. *Sovietele în 1929*, de Victor Serge. Cel de al III-lea, intitulat în franțuzește *Russie nue*, s-ar putea traduce *Rusia în toată goliciunea ei*, e de Boris Souvarine“ (*Lumea ilustrată*, 1934).¹ Apoi, argument capital, la Muzeul Literaturii Române se află scrisorile celui de-al treilea autor, cu mărturisirea colaborării sale.

¹ Să reținem că la 31 iulie, trimițându-i o parte din *Vers l'autre flamme* prietenului său A. de Jong și divulgîndu-i pe autorii celorlalte două volume (ultimul avea alt titlu : *Lueurs sur la Révolution russe*), Istrati se angaja : „Six mois plus tard, je dirai les noms publiquement“. (Scrisoare comunicată de Monique Jutrin-Klener în anexa cărții sale, p. 291.)

Este interesant să trecem în revistă această corespondență, care ne oferă informații particulare privind realizarea cărții și, de asemenea, unele reacții ale scriitorului, în respectiva perioadă. La început, Boris Souvarine se arată circumspect, se ferește să se pronunțe direct, motivînd, încă din prima scrisoare (datată : 24 noiembrie 1929), că subiectul în cauză constituie „materie de conversație, și nu de corespondență”. O telegramă, în care Istrati ar fi declarat că se dezinteresează de toate, îl face să scape această observație : „Îmi pare, de asemenea, că un minimum de solidaritate trebuie să lege autorii trilogiei, ceea ce nu implică o responsabilitate absolută”. În scrisorile sale, ar vrea să-l țină la curent pe Istrati cu munca la volumul al treilea. Souvarine îl anunță că va merge pe o cale strict documentară, ceea ce va face „să se afle în acest volum pe puțin o mie de citate și de referiri”, iar spre sfîrșit, cu riscul de a încărca prea mult cartea, va adăuga un capitol de principii „justificîndu-i actualitatea”.

Pînă la urmă, accentul principal al scrisorii cade asupra problemei drepturilor de autor la volumul al treilea. În primele scrisori, chestiunea e atinsă elegant, Souvarine confirmînd că a primit o sumă oarecare de franci, face referiri vagi la situația sa materială critică, la amenințătorul termen al chiriei, toate contribuind ca, pentru un anumit timp, să renunțe la activitatea politică. Dar această metodă a ocolirilor și apropourilor se dovedește fără efect în cazul lui Panait Istrati. De aceea, în scrisoarea din 31 decembrie 1929, se folosește de un ton direct și puțin nervos : „În privința drepturilor de autor pentru cel de al III-lea volum, eu te înțeleg din ce în ce mai puțin”. Souvarine declară că nu vrea să fie amestecat nici în datoria pe care o are Istrati la Editura Rieder, nici să apeleze la folosirea mijloacelor bănești ale Rusakovilor. „Eu nu accept nici una, nici alta dintre soluții, și nu vreau nici datoriile tale, nici resursele Rusakovilor. Fă să mi se dea ce-mi revine la volumul trei, nimic mai mult, nimic mai puțin.”

Relațiile dintre cei doi se vor fi înăsprit. În scrisoarea din 14 decembrie, Souvarine se plînge că a făcut pe „negrul” („J'ai fait le nègre”), iar Istrati, drept recunoștință, a spus „celor mai răi dușmani ai mei că eu aș fi autorul celui de-al treilea volum”.

Se pare că problema semnăturii sale pe coperta unor cărți care nu-i aparțin îl neliniștează pe Panait Istrati, ceea ce îl împinge pe Souvarine să facă, într-o scrisoare (din 20 decembrie), mărturisiri complete: „Nu mă interesează istoria numelui din capul cărții, asupra căreia te înverșunezi, nu știu pentru ce. Ți-am explicat deja că n-am scris cartea așa cum aș fi scris-o dacă aș fi semnat-o — prefer deci ca să nu mai fie pusă chestiunea paternității.” Și, în continuare, aceste amănunte revelatoare: „Eu sînt sigur că Victor (desigur Victor Serge, n.n.) nu trebuie să fie îndepărtat din același sentiment... Destul timp am pierdut cu acest subiect!” Scrisoarea se termină, în pofida afirmațiilor de mai sus, rătăcios: „Lăsați-mă în situația mea modestă de *autor necunoscut*”.

Correspondența lui Boris Souvarine lasă să se întrezărească ceva din nesiguranța, frământările, vidul sufleteș care caracterizau atitudinea lui Istrati în această perioadă. Pentru a-i răni amorul propriu și pentru a-l împinge la atitudini bătaioase, corespondentul îi strecoară în scrisori tăieturi din ziare, articole polemice etc.

Se fac, de asemenea, încercări pentru a-l apropia de diverse campanii troțkiste. Toate calculele troțkiștilor s-au dovedit însă, pînă la urmă, a fi construite în gol. Pe Panait Istrati nu-l interesau aceste afaceri, altul fiind punctul de vedere din care se dezisese de U.R.S.S. Souvarine nu va înțirzia să descopere adevărul: „Eu am încercat zadarnic să te interesez într-o chestiune de ordin general. Tu rămîi tot la considerațiile personale.” El îi va critica subiectivismul — evident, tălmăcindu-l într-o manieră proprie: „Războaiele, revoluțiile, cutremurele de pămînt — observă Souvarine —

nu există decît în funcție de cota acțiunilor Istrati la bursa literară“.

Una din cauzele lipsei de entuziasm a lui Istrati, care a dus la încheierea definitivă a capitolului acestor relații, trebuie s-o fi constituit și ecourile nefavorabile recoltate de trilogia *Vers l'autre flamme* în rîndul maselor de cititori. Ca sursă de informații putem folosi tot corespondența lui Boris Souvarine. În scrisoarea din 1 decembrie sînt aduse date în sprijinul concluziei că vînzarea cărții *Vers l'autre flamme* n-a fost faimoasă. Căutînd explicații, Souvarine se oprește asupra faptului că, în cartea pe care o scrisese Istrati, nu se formulaseră cu mai multă abilitate criticile la adresa Uniunii Sovietice, de aici „un curent de opinie contra ta și a tezelor tale în mijlocul muncitorilor“. Și, în sfîrșit, sec : „Librarii retrag deja cele două volume din rafturi. Ei constată că nu se vînd și pun altceva.“

În același timp, trebuie notat că și publicațiile de dreapta, înregistrînd cu satisfacție actul „deziluziei“, nu pot să nu manifeste rezerve și suspiciuni, date fiind criticile violente la adresa capitolului din cartea lui Istrati (anunțate de acesta în corespondența cu Romain Rolland).

Va fi acuzat chiar de nrecunoștință, Franța, țara care-l consacrase ca literat, fiind prezentată ca „un mare bordel“ în care „țărani și lucrătorii sînt uciși sau se sinucid din mizerie“.

Situată astfel, prin orientarea ei, între două cîmpuri de bătaie, era de așteptat ca trilogia să sufere un fiasco total.

ADEVĂRUL DESPRE LUPENI '29. CRIZA MORALĂ. „OMUL CARE NU ADERĂ LA NIMIC“

După întoarcerea din U.R.S.S., Panait Istrati pare a cădea pradă unei vii agitații sufletești. Nu-și găsește astîm-părul. Se află într-o continuă peregrinare. (Unele dintre scrisorile lui Romain Rolland se înapoiază cu adnotarea că „persoana“ nu se mai găsește la „vechea adresă“.) Nu se poate concentra la masa de scris. N-a mai creat propriu-zis nimic de doi ani. Va pune la cale realizarea unui mai vechi proiect de a întreprinde o călătorie prin Egipt, Palestina și Siria. Romain Rolland în două rînduri își exprimă dezapro-barea față de acest plan. „Eu nu găsesc proiectul dumitale cu Egiptul reușit. Egiptul este un loc nefavorabil pentru artă.“ (Scrisoarea din 5 noiembrie 1929.) A doua oară aduce argumentul că Bilili este pentru Istrati ca o „pupilă“ și tre-buie să se gîndească la dezvoltarea talentului ei muzical, care cere o disciplinare consecventă a exercițiilor. La sfîrșit, dîndu-și seama de neeficacitatea sfaturilor, îi îmbrățișează pe amîndoi, părătește, precizînd cu simulată severitate că nu le dă „permisiunea“ : „Cu atît mai rău dacă mă înșelați“. ¹

¹ Romulus Cioflec este astfel informat (la 30 noiembrie 1929) : „De mult sînt chemat în Egipt (unde am trăit șase ierni de-a rîndul și sînt cunoscut) să țin una ori două conferințe. Cu acest prilej, îi voi da brînci și ei (Bilili, n.n.) căci concertistii nefiînd vedete, publicul va veni pentru haimanaua de altădată.“ Date suplimentare, în scrisoarea către Romain Rolland (22 ianuarie 1930). Concertistii erau reprezentați de Bilili și o

Să nu fi înțeles Romain Rolland clătinările și haosul din conștiința prietenului său ? Sau nu era de acord cu metoda respectivului de curarisire ? În mai multe dăți, Istrati caută să revină pe locurile unde vagabondase înainte de a ajunge scriitor, pentru a pune ordine în universul său moral răvășit. În cazul de față, cum ne informează corespondența sa, echilibrarea privea și planul strict financiar.

domnișoară (ce pare o virtuoasă a pianului), Christl Hauser. (Până la urmă, domnișoara nu va mai merge, părinții ei nefiind suficient de siguri că voiajul prin aceste „țări necivilizate” n-ar impieta asupra bunului ei renume).

Echipa consacrase între membrii ei și pe o altă persoană : scriitorul olandez A. M. de Jong, prieten mai vechi.

Conferințele, inițial, urmau să trateze tema : „Les Arts et l'humanité d'aujourd'hui”, dar pentru a ocoli orice atingere posibilă cu domeniul gingaș al ideilor politice s-a hotărât să le înlocuiască cu lectura unei nuvele autobiografice inedite, cu subiect din Egipt. În planurile sale mai intrau și vreo douăzeci de articole despre Egipt și Palestina (calculate cu 300 franci francezi bucata). Ezită în alegerea publicației (pe care o vrea din stînga și „independentă”). Se gîndește la *l'Oeuvre*. (Cere și opinia lui Romain Rolland.)

Călătoria este pusă sub acest semn : „Mergem de-adevăratelea în aventură sau, și mai bine, ca simpli vagabonzi”. Condițiile de pe vapor sînt demne de niște „prinți ai dolarului”, directorul de la Lloyd, Tristino, identificînd în el pe faimosul scriitor și acordîndu-i (lui și comperilor) un tarif special : cazarea de clasa întii, dar mîncarea de categoria a doua, Istrati va plăti numai 50% din preț, A. M. Jong — 70% iar femeile — întregul preț tarifar (de clasa a doua). Romain Rolland este solemn asigurat că : „Firește, aceste mici favoruri nu mă angajează cu nimic”.

Puse una peste alta, cheltuielile prevăzute îi epuizează întregul capital de care dispune. (Îi mai rămîn cel mult 100 de șilingi austrieci.) Banii și i-a procurat din „propriul buzunar”, mai precis de la editor, grație lui Robertfrance „și după țipete care m-au lăsat afon” (sic !). Mai înainte, ce nu făcuse să înduioșeze „pungile amicilor și s-a trezit cu un refuz total, fapt care „va avea asupra spiritului meu o influență dezastruoasă”. (Să fi uitat Istrati, cu totul, că printre cei solicitați se aflase și Romain Rolland ? Îi ceruse un împrumut de 5000 de franci elvețieni, angajîndu-se să-i dea înapoi cel mai tîrziu în ianuarie 1931 și scuizîndu-se că, deși i-a trecut prin mîini o jumătate de milion „rămîn mizerabilul de totdeauna care cerșește, cerșește !”)

„Dacă mă lăsau cîinii de englezi să debarc — îi scrie lui Constantinescu —, veneam cu suta de mii cheltuită, plus vreo trei sute altele, căci aveam angajament sigur de făcut concerte și conferințe literare în Egipt, Palestina și Siria.“

Iar cu altă ocazie: „Nu v-am scris, fiindcă n-am avut o clipă de repaos. Respins de Italia la frontieră, a trebuit să ocolesc prin Austria. Aici, am alergat ziua și noaptea ca să repar afacerile căzute.“

Zguduirile erau însă mai adînci. Dovadă stă tot o scrisoare trimisă vechii sale cunoștințe din Cairo, moș Binder (vezi *Familia Perlmutter*), prin care-l înștiințează că n-a putut să-l revadă. „Eu o duc cam greu. N-am mai scris nimic de doi ani. Și m-am scîrbit să scriu mereu pe bani... M-am săturat. Apoi sînt și obosit... S-o ia dracul de viață! Mai bine muream cînd mi-am tăiat gîtul, acum opt ani, la Nisa.“

„Cîinii de englezi“ nu i-au îngăduit să coboare în Egipt, pe vas aflîndu-se și prefectul poliției, care, descoperind ce faimos tovarăș de călătorie are, a dat ordinele corespunzătoare¹. Istrati s-a întors prin Italia fascistă, unde a fost

¹ Incidentul l-am relatat, servindu-mă de mărturia scriitorului din *Les Nouvelles Littéraires: Pour avoir aimé la terre*. Iată însă un expozeu mai exact, „comunicat direct de la fața locului“: scrisorile primite de Romain Rolland de la Bilili. Motivul (mai concret) era acesta: organele de control au descoperit în bagajele lui Istrati o carte care purta titlul de *Soviete*. (Probabil se are în vedere cel de-al doilea volum al trilogiei cu pricina: *Soviets* 1929). Puse în alertă, autoritățile superioare din Cairo hotărîsc să interzică scriitorului coborîrea de pe vapor (deși beneficia de viza în toată regula a consulatului din Viena) și să fie pus în carantină. Istrati nu ia, la început, lucrurile în serios. Romain Rolland este înștiințat cu o anume nonomie: „O ceată de oameni de lege și ziariști aleargă în clipa de față să anuleze această interdicție“. Nu se îndoiește că „mîine voi putea revedea pămîntul celei de a treia patrie a mea“. Bine dispus, observă totuși: „De șase ori am intrat în Egipt, fără a fi înarmat cu cea mai mică hîrtie. O dată vin și eu cu pașaport magnific, și iată că-mi este interzis să cobor.“

Dar intervențiile, cu toată calitatea onorabilă a celor care îi pledează cauza — un deputat al parlamentului egiptean, doi cunoscuți membri ai

arestat ca persoană suspectă politic. Incidentul a avut loc la Triest¹, scriitorului dându-i-se drumul cu obligația de a pleca imediat și întovărășit, pînă la graniță, de un polițist.

În același an, către sfîrșitul verii, fusese în România — o dovadă în plus că în contactul cu locurile din copilărie și adolescență el vedea posibilitatea de a-și redobîndi liniștea și echilibrul sufleteșc. Itinerariul vizitei în România îl putem

baroului egiptean, un reputat avocat englez ș.a. —, rămîn fără rezultat. Autoritățile suverane nu pot fi clintite din părerea lor că Panait Istrati sosește ca agent al Moscovei, să, declanșeze o revoluție în protectoratul coroanei Angliei. Timp de patru zile, Istrati va fi păzit de „chaveriches” (jandarmi arabi), nedîndu-i-se voie nici măcar să-i fie adus pe vas curierul poștal din Cairo — după care este obligat să se întoarcă la Triest.

¹ Romulus Cioflec, în conferința ținută la comemorarea a 5 ani de la moartea lui Istrati, dă următoarea versiune a celor întîmplate: „Liberat la Triest prin intervenția legației franceze de la Roma, dar nu române, care n-a vrut să audă de el, a fost trecut în Serbia, căci era doar cetățean român. Și de aici, din Liubliana, a trebuit atunci să ceară bani din țară, ca să se poată urni din loc.” Toată istoria cu trecerea prin Serbia și celelalte nu are însă nici cel mai mic temei. Blamarea legației române este și ea numai în parte îndreptățită. Dispunem, pentru o delimitare strictă a adevărului, de posibilitatea de a confrunța cele două documente, a căror cunoaștere „sur le vif” a faptelor nu poate fi pusă la îndoială: raportul consulului român (anexat dosarului de la siguranță) și scrisoarea lui Bilili către Romain Rolland (din 11 februarie). Așa se vor fi petrecut lucrurile: la debarcarea în Triest, Istrati e arestat. (După a doua traversare a Mediteranei, slăbit pînă la a ajunge scheletic, a mai avut norocul unei încăpăținate recidive a atacurilor malariei.) Bilili îl avertizează pe consulul român, care se duce la poliție și obține promisiunea ca scriitorului să i se dea drumul, cu specificarea de a se sui imediat în trenul de șapte seara, spre Viena. La întîmpinarea lui Bilili că soțul ei trebuie să plece în altă direcție, la Paris, se hotărăște ca Panait Istrati să petreacă o noapte la închisoare (poliția nedisponînd de agenți care să-l conducă și păzească la hotel). Consulul român, cu propriile-i cuvinte, „s-a dezinteresat de problemă”.

A doua zi, lui Istrati i se dă, într-adevăr voie să plece cu trenul expres, sub supraveghere. Bilili îl înștiința pe Romain Rolland (din bufetul gării Lausanne) că totul s-a aranjat: Panait își continuă călătoria spre Paris, ea plecând la Geneva. „Grație mai ales consulului Franței din Triest, noi am reușit, în sfîrșit, să plecăm.” (Raportul consulului român înregistrează și acest fapt divers: Panait Istrati a dăruit o liră sterlină unei domnișoare Olga Budișteanu, expediată de poliție ca o „foglio di via”.)

reconstitui cu deplină siguranță, servindu-ne atît de amintirile lui Romulus Cioflec (care îi va fi gazdă și martor la unele expediții), cît și din rapoartele agenților urmăritori, anexate dosarului de la Siguranță.

Chiar și înainte de evenimentele de la Lupeni, Istrati intenționase să vină în țară, sub imperiul aceluia elan veșnic nepotolit al „exilatului”. S-a adăugat însă și curiozitatea sa incitată de „noul regim” instaurat prin venirea, pentru întâia oară, la putere, a național-țărăniștilor (cunoaștem disponibilitățile sale față de căutarea unui „alt mijloc de vindecare a suferințelor și nedreptăților sociale” — cf. Romulus Cioflec). Istrati „avea de gînd să culeagă informații din diferite izvoare”, înarmat cu cele mai bune intenții la adresa „conducerii făgăduitoare a lui Iuliu Maniu”, pe care, în cazul unor concluzii pozitive, nu s-ar fi dat în lături să-l sprijine și recomande în fața străinătății (tot conform amintirilor lui Romulus Cioflec). Atît de mare era dorința sa de a descoperi și îmbrățișa o nouă himeră, încît chiar și după aflarea întîmplărilor monstruoase de la Lupeni tot „mai nutrea nădejdea că guvernul nu e vinovat și va fi în stare să sancționeze pe vinovați, fie ei ai partidului, fie din afară” (Idem, cf. R.C.).

La 12 august, Nicu Constantinescu va fi anunțat (depeșă din Viena) că se va opri la Timișoara, și-i comunică adresa lui Romulus Cioflec (str. Martirul Popescu, 6). Panait Istrati va descoperi, pentru început, cu uimire și încîntare, frumusețea unei provincii ignorate pînă atunci: Transilvania. Armonioasa împletire a liniilor peisajului : pitorescul nebănuit al costumelor populare și al obiceiurilor ; gorunul lui Horia ; tîrgul de pe muntele Găina etc. La sărbătorile populare de la Brad, se va fotografia cu „lumea albă și înflorită a muntelui”.

La 25 august era la București, hotărît să facă lumină în problema Lupenilor. Romulus Cioflec îl conduce la Miha-lache (care-i fusese coleg de bancă în școala primară) și la Al. Vaida (și pe acesta îl cunoștea din activitatea de gazetar al anilor 1911—1912). Convorbiri amabile, nici vorbă, date fiind iluziile contractate, dar cu grija de a nu se ambala :

„Istrati a ținut să previe pe miniștrii cu care vorbea că lucrează cu totul dezinteresat și să nu se gîndească la altceva“.
(Id., R.C.).

Raportul agenților din 9 septembrie consemnează sosirea lui, peste două zile, la Lupeni, însoțit fiind de Bilili, doctorul Almașan și profesorul Cioflec. Agitînd autorizația obținută de la Vaida Voievod, întreprinde o vastă anchetă, interzicîndu-i-se totuși accesul la uzina electrică (locul masacrelor). Mai înainte (29 august), inspectoratul de poliție Timișoara raportase Direcției Generale a poliției discuția avută de Panait Istrati cu arestații de la 7 aprilie¹.

Romain Rolland va fi în acest mod pus la curent cu demersurile sale: „Mă voi sili să-mi fac pasionata mea datorie aici chiar, cerînd pedepsirea vinovaților, ca și reparații față de orfani, dar mă îndoiesc de eficacitatea agitației mele. Ah, pentru ce nu mai sîntem pe vremea haiducilor, să înfundăm codrul cu vreo sută de voinici și să cădem asupra brutelor sîngeroase, răzbunînd cel puțin pe cei care au dreptul să nu mai creadă în justiția pămîntească.“

Rezultatele anchetei le-a comunicat într-un șir de foiletoane, în *Lupta*.

Articolele au avut o soartă nedreaptă. *Le Monde*, fără o documentație serioasă, le-a trecut între întîile probe menite să dovedească „trădarea“ lui Panait Istrati, „cumpărarea“ sa de către guvernul burghezo-moșieresc din România. Referința din *Le Monde* era aceasta: „Se știe că a făcut parte dintr-o comisie guvernamentală, pe vremea unor împușcături la Lupeni, de pe urma cărora au fost victime nouă

¹ Supravegherea lui Istrati, în pofida „ausweisului“ ministrului de Interne, este dintre cele mai acerbe. Se merge chiar pînă la violarea expresă a secretului corespondenței. Fila 136 din Dosar cuprinde un ordin dat Inspectoratului regional de poliție Constanța de a cunoaște cuprinsul unui colet venit de la Paris pe adresa lui Cioflec și remis frizerului Constantinescu din Brăila și de a întocmi copii sau extrase după hîrțile descoperite acolo.

muncitori, și că această comisie a aprobat pe de-a-ntregul autoritățile¹.

Panait Istrati era în drept să răspundă, indignat de răstălmăcirea faptelor: „Ancheta mea la Lupeni (unde au fost împușcați nu 9, ci 30 de mineri și o sută de răniți) a fost personală. Profesorul Romulus Cioflec, membru în partidul la putere, ne-a întovărașit, cu scopul de a verifica autenticitatea spuselor mele.

Rezultatul: la reîntoarcerea în București, prof. Cioflec a demisionat din partid, cu scandal în presă, deoarece se convinsese ca și mine de vinovăția guvernului.“

Ce anume va fi intervenit? Dorința de a micșora impresia negativă creată în rîndul prietenilor săi de articolul din *Nouvelle Revue Française*? Ascunse mustrări de conștiință² ale celuiia care se voise scriitor al proletariatului?

¹ Atît de sigură a apărut această acuzație, preluată și de alte ziare din alte țări, încît de-a lungul anilor n-a primit nici o corectare. În studiul său din *Viața românească*, nr. 2, 1957, chiar Al. Piru, un critic diligent, cu o bogată experiență în domeniul istoriografiei literare, scria, ca și cum ar fi fost de la sine înțeles: „Imediat după întoarcerea din U.R.S.S. în România, în 1929, luă parte, cu ocazia grevei minierilor de la Lupeni, la ancheta întreprinsă de ziarul *Lupta*. În loc să protesteze împotriva guvernului, care împușca pe greviști, Panait Istrati, înhămat la carul burgheziei, arunca răspunderea crimelor pe seama ațîțătorilor la grevă din sindicatul muncitorilor.“

² Mai sigură este dorința lui de a demonstra că, deși se dezisese de Uniunea Sovietică, el rămîne în continuare un mandatar al intereselor proletariatului. Am specificat, comentînd corespondența cu Romain Rolland, ambiția lui de a fi considerat un „revoluționar adevărat“. În scrisoarea din 18 octombrie (1929) își reafirmă poziția de „om, muncitor și revoluționar“.

Mai mult: unele dintre „notele“ Dosarului de la Siguranță îl înfățișează agitîndu-se în vederea... creării unui nou partid muncitoresc. O simplă și fantezistă suspiciune polițienească? Fila 126 se referă la un articol publicat de *Universul* (18 septembrie), care făcea publică această știre. O filă anterioară cuprinde o notă care semnalează întîlnirea pe care a avut-o Istrati în casa avocatului Stein din Timișoara cu unele notabilități politice și culturale. Subiectul conversațiilor: organizarea unui singur partid muncitoresc (în care n-ar trebui să intre însă elementele extremiste !?).

Autorul atîtor opere umaniste n-a putut rămîne indiferent în fața bestialelor masacre de la Lupeni. Foiletoanele sale au un ton de rechizitoriu, propunîndu-și, s-ar zice, ca model vechile reportaje-anchetă din *România muncitoare*.

La început, mărturisește sincer neîncrederea pe care a avut-o față de știrile despre Lupeni inserate în presa democratică. „Oricît ar fi de întins pașalîcul clicii care sugrumă țara de un sfert de veac (e vorba de Brătieni, n.n.), nu-mi puteam închipui că există în România un sistem de exploatare care să împingă perversitatea dincolo de limitele îngăduite doar de întunericul unor anumite colonii.“

Și iată concluzia : ceea ce a văzut „nu mai poate fi numit exploatare *crîncenă*, ci *hoție*, *banditism la drumul mare*, *crimă*, care trebuie *numaidecît pedepsită de justiție*“ (sublimerile sînt ale lui Istrati).

Scriitorul va aglomera cifre și date — întocmai ca în reportajele de altădată consacrate „lipitorilor portului“, arătînd ce mai rămîne din salariul minerului după sporul de vagonete tăiat arbitrar, după diverse rețineri, ca dijma bisericii și... „rubrica muzicii“. Va striga scandalizat : „Iată procedeele care au dus la revoltă“.

În privința evenimentelor sîngeroase de la Lupeni, Istrati oferă importante piese de dosar asupra cîrdășiei organizate între prefectul Rozvany, plutonierul Maican și primul procuror, în provocarea incidentelor și măsluirea cauzelor lor. „Se pretinde, termină Istrati, că a avut loc o nenorocire, pe cînd în realitate a avut loc o vînaătoare de oameni, o fugărire și masacrare a unor nevinovați.“

Dealtfel, sensul acuzator al articolelor lui Istrati putea fi apreciat și după ecoul lor în presa burgheză. *Vremea* (10 octombrie 1929) a publicat un răspuns, din care cităm : „Ai colindat regiunea Lupenilor și ți-ai scris într-un ziar de seară nu impresiile, fiindcă n-ai fost acolo ca un simplu călător

și om, ci rechizitoriul“. „Ai venit să urechezi guvernul (sic !), să ții conferințe și să ne scuipi în plin obraz.“¹

Ne mirăm că impresia nedreaptă asupra însemnărilor lui din *Lupta* a putut să dureze atîta vreme, cînd chiar în presa literară Perpessicius semnase acest frumos comentariu : „Lupenii își înfipseră crucile pe mormintele nenorociților mineri, îngropați, dintr-o înaltă solitudine creștină, mai aproape de cer, departe de subteranele iadurilor de toate zilele, și Panait Istrati..., acest vagabond cu inima plină de dragoste, nu se sfia să dezvăluie păcatele unui regim socotit de modă nouă și care se dovedise tot așa de vechi ca și cele mai învechite“. (Ultimele cuvinte se referă la credința deșartă a unora că național-țărăniștii, proaspăt veniți la putere, ar fi fost „progresiști“, de o altă factură decît a partidelor guvernamentale de pînă atunci.)

Cu toate vînturărilor sale de la Timișoara la București și de aici la Lupeni și iar la București, Istrati nu uită să-și revadă locurile natale. Cu multă satisfacție, ne închipuim, va fi ghidul lui Bilili în lumea frumuseților celebrate de opera sa. Se vor plimba pe Dunăre, după cum vor cutreiera bălțile lui Codin. O fotografie îi prezintă în fața casei unde a murit Joița (Roșiorilor, 431). Vor fi oaspeții lui moș Dumitru, la Baldovinești, și se vor ține de petreceri cu prietenii

¹ Ce să mai spunem despre comentariile din *Curentul* ? La 25 septembrie, apare articolul lui Nichifor Crainic : *Un om nesperios : Panait Istrati*, în care era atacat și Vaida Voievod pentru că a dat permis de liberă trecere unei „lichele internaționale“.

La 28 septembrie, alt articol, semnat, de data asta, de Pamfil Șeicaru : *Naivitatea d-lui Vaida*, și în sfîrșit, la 30 septembrie, un comentariu de o pagină (autor : tot Pamfil Șeicaru) : *Ah ! Panait, Panait...* Torentele de invective, dintre cele mai triviale. Poza lui Istrati reprodușă în centrul paginii purta explicația : „Proxenetul care ne insultă“. Articolele din *Lupta* erau calificate : „o dezgustătoare acumulare de măgării“, iar autorul lor, „un biet mardeiaș cu degetele butucănoase ce se screme“, într-un stil „siluit“ ; Istrati mai beneficiind, pe deasupra, de gingașele gratificații de „liric povestitor al invertirilor sexuale“ sau, și mai pudic, „biet poet al șezuturilor deflorate“ etc., etc.

din Brăila, în special familiile Nicu Constantinescu și Dinu Apostolache (a cărui soție este enigmatică Z, destinatară scrisorilor din 1919)¹.

Istrati nu va subaprecia nici actul manifestărilor în public. În seara zilei de 26 septembrie, ținuse, cu concursul prefec-tului județului, o conferință la Teatrul Comunal din Brăila. Iar la 6 octombrie era anunțată o conferință a sa, de astă dată la București, în sala Tomis — care este anulată din pricina agitației studenților cuziști (aceștia proferează amenințări și răspîndesc afișe împotriva „jidanului grec Pincas Panaioti“).

Poate și din pricina acestui incident va fi precipitată plecarea sa din țară².

După încercarea neizbutită de a rățăci prin Egipt, Pales-tina și Siria, îl întîlnim publicînd un amplu eseu : *Pour avoir aimé la terre*, în *Les Nouvelles Littéraires*, o privire retro-spectivă, cu intenția de confruntare și de bilanț a drumu-rilor vieții sale. Ca de atîtea ori în anii aceștia, Istrati își manifestă, copilăros, dorința de a reveni la starea de dinain-tea consacrării literare.

¹ Bilili îi comunică lui Romain Rolland un raport amănunțit al acestui contact cu lumea istratiană, cunoscută pînă atunci doar prin lectura operelor. „Comment aurais-je esperer recevoir tant de la Rou-manie !“

Încîntarea ce i-o produce cunoștința cu moș Dumitru (în carne și oase), care se crucește auzind că nepotul său poate scoate bani din povestirea unor nimicuri din viața unor oameni ca el sau a altora din Baldovinești : „Ei sînt nebuni atunci...“ Farmecul Brăilei și al bălților Dunării care „din primul moment te seduc...“

² Romulus Cioflec susține, în conferința sa, că „dacă mai întîrzia mult în țară, putea să fie asasinat. Și anume, la instigațiile unor ziare — și cîte erau dezinteresate, chiar dacă tăceau ? — și instigații tot împotriva omului Sovietelor. Fapt e că Istrati, scuzîndu-se că nu mai are timp să se oprească la Timișoara, îi scria : „Cauza : sînt grozav de urmărit... Aseară, însuși Ioanișescu mi-a trimis vorbă că studenții creștini umblă să mă omoare. Și era adevărat : toată seara și toată noaptea pînă la unu mi-au ținut calea pe Dragoș-Vodă și au băut la o cîrciumă lîngă noi, urlînd și arătînd revolvele.“

„Eu n-am câștigat nimic în schimb, căci mi s-a furat pământul meu. Mai multe spații libere pentru sărmanii mei ochi. Mai multe voluptuoase arome pentru nările mele de animal.“ De aici înainte — va declara el —, singura bucurie, singura desfătare o va constitui retrăirea existenței sale de altădată, pasionate, „lunatic“.

Esul ne dezvăluie o conștiință oboșită, care nu găsește puncte de rezim în prezent. „Eu pipăi astăzi cu degetele mele ceea ce, în urmă cu 30 de ani, nu era sub ochii mei decît un spectacol lunar. Unde este realitatea? Sub degetele mele, sau în visul meu? Nenorocire celui care vrea să fie practic: singure spectacolele lunatice fac măreția vieții, singur visul există, singură dorința noastră contează.“ Cauza acestei dragoste pentru himere, a sleirii năzuințelor sale de a trăi în realitatea contemporană ne-o indică singur, într-un elan al sincerității: „Mi-ar fi imposibil să găsesc ecou în masele timpului nostru... Eu știu astăzi că baricada mea nu este a acestei lumi...“

Pentru a înțelege substratul declarației, trebuie să ținem seama de izolarea în care se găsește Istrati după apariția trilogiei *Vers l'autre flamme*. Așa de puternică era impresia neplăcută creată de această carte în rîndul unei mari părți a intelectualității franceze, încît Nikos Kazantzakis, aducînd la Editura Rieder volumul *Toda-Raba* (și cunoscîndu-se prietenia sa cu scriitorul român), Robertfrance, directorul pentru partea literară, n-a îndrăznit să-și exprime părerile elogioase pînă cînd n-a început să se „stingă vuietul în jurul lui Istrati“.

În aceeași perioadă și din pricina aceleiași cărți s-a petrecut și ruptura sa cu Romain Rolland¹. În primul volum din

¹ Mai tîrziu, Romain Rolland va afirma — și biografii de aiurea vor repeta — că motivul răcirii prieteniei sale cu Panait Istrati l-a constituit diferendul de păreri politice în problema Uniunii Sovietice. Eugène Dachez-Orain, refuzat în cererea sa de a primi un material documentar care să-l ajute la întocmirea unui proiectat studiu despre Istrati, primea, totuși, unele relații, între care și aceasta: după întoarcerea din

Vers l'autre flamme, care-i aparținea, Istrati făcuse referiri nepoliticoase la adresa femeii dragi prietenului său. În scrisoarea din 7 martie 1930, Rolland îi scrie : „Eu te știam nedrept. Nu te credeam însă capabil ca în furia nedreptății să zdrobești inima unui prieten. Te plîng.”

În plic se afla o scrisoare, datată 8 martie, în care, reținându-și mînia, Rolland, pentru a nu răspunde cu rău răului făcut, se arată dispus să admită împăcarea, dacă Istrati, ca un om de onoare, va cere scuze și va obține iertarea acelei persoane.

Nu prea obișnuit cu perceperea nuanțelor, Istrati nu a sesizat durerea prietenului său și, răspunzînd, a căutat arțagos să demonstreze punct cu punct adevărul celor scrise de el. Romain Rolland se vede forțat să facă destăinuirii extrem de personale, informînd, împotriva discreției și pudorii sale caracteristice, că de cinci ani iubește această femeie. (Istrati se făcuse că nu înțelege cu ce anume l-ar fi jignit.) Constatînd că în răspunsul primit insultele sînt dublate, Rolland îi declară amar : „Acesta a fost prețul prieteniei dumitale pentru mine. Mulțumesc.” Își va lua adio aspru, afirmînd că are alte concepții asupra prieteniei (scrisoarea din 15 martie 1930).

Golul creat în jurul său printre prietenii din Franța¹ va fi constituit unul din motivele pentru care Istrati se reîn-

U.R.S.S. a fostului prieten, „m-am despărțit de el din cauza atitudinii sale sociale...”

Este ușor de înțeles motivul omisiunii. La rugămintea aceluiași publicist — de a avea acces la corespondența cu Istrati —, Romain Rolland se scuză, precizînd că scrisorile „sînt de un caracter prea intim pentru ca eu să le pun actualmente la dispoziția cuiva, oricine ar fi el”.

La o distanță de atîția ani, cu indiscreția care intră în însăși rațiunea de a fi a istoricului, ne permitem să facem completarea de rigoare.

¹ Să precizăm că, în această perioadă, survine ruperea relațiilor de amicitie nu numai cu Romain Rolland, ci și cu Gheorghe Ionescu. Momentul ca atare îl găsim evocat și în studiul lui Edouard Raydon, dar, mi se pare, într-o manieră părtinitoare (poate și dintr-un sentiment de

poarce în țară hotărât să se stabilească pentru totdeauna la Brăila. Mai înainte își căutase un refugiu lângă Bilili, la Viena. Aici va primi de Crăciun vizita lui Romulus Cioflec. (Istrati s-a improvisat în bucătar, „gătind pe o sobă o oală cu ciorbă minunată, unde ardeii iuți de la Timișoara și-au dat concursul“. Ar fi fost ca oaspeți și doi parizieni, domnul și doamna Paz. Împreună vor descinde la un „Heurige“ — un fel de mustărie, explică Cioflec. Istrati comandă orchestrei un cântec românesc. Este interpretată, cu mutilări groaznice, romanța : *Suspine crude*. Ambiționat, Cioflec le cântă melodii populare ardelenesti. „Istrati uitase de francezi și avea ochii umezi...“)

recunoștință, relațiile primite de la Ionescu, să nu uităm, constituind una din principalele surse de informare ale biografului francez).

Cearta ar fi fost generată de reproșurile înțelepte ale cizmarului privind ușurința cu care Istrati și-a irosit banii albi fără să se gîndească la zilele negre. Istrati, „într-o manieră orientală“, s-ar fi purtat „grossièrement“. Comportamentul lui Gheorghe Ionescu a fost în schimb ireproșabil, motiv ca E. Raydon să-i înalțe adevărate imnuri : „Ce om admirabil era Ionescu, ce prieten incomparabil găsi Istrati în el !... Gheorghe era fratele mai mare căruia i se confesează, căruia îi cere mult, care înțelege și-i iartă capriciile.“

Vai, nu de puține ori, realitatea, cu legile ei prozaice, se încapățînează să amendeze considerațiile excesiv idealizatoare. Romulus Cioflec, martor al unora dintre discuțiile lor de la Paris, este extrem de dur, acuzîndu-l pe Ionescu (aceleași însemnări, citate) că l-ar exploata nemilos pe Istrati. Iată însă chiar relatarea directă a scriitorului (firește, el este cel mai în temă) din scrisorile către Bilili. La 28 iunie (1929) : „Căci, închipuiește-ți, m-am certat cu... Ionescu, sau, mai bine zis, pentru mine, Ionescu e mort la un mod ignobil. Poți tu să crezi asta ? Există cineva în lume care ar putea-o să creadă ?“ Motivul ar fi fost „ingratitudea care m-a făcut să nu-l fericesc cu o rentă viageră de... 2000 franci pe lună“. Istrati l-a întrebat dacă a făcut el ceva mai mult pentru propria-i persoană („N-am decît două schimburi și trei cămăși într-o stare mulțumitoare“) sau dacă banii i-a aruncat pe băutură, la jocuri de curse sau pentru întreținerea vreunei metrese etc. Afirmații care nu l-ar fi scos pe Ionescu dintr-ale lui. „Eu trebuia să-l scot din cizmărie și să-i redau libertatea totală, pentru a se putea consacra lecturii și chiar scrisului“. Istrati adaugă, caustic, într-o paranteză : „Odi-noară voia să scrie *Notre Enfance* și *Nos mères*, el care nu știa să scrie

Întoarcerea la Brăila avea să capete valoarea unei opțiuni morale, chiar de aderare la un nou mod de viață. În ziarul local *Ancheta*, îi apare însemnarea: *De ce m-am retras la Brăila?* (*Analele Brăilei*, nr. 1, 1938), care demonstrează că întâmplările dureroase prin care a trecut, în loc să-i mobilizeze energiile sufletești întru sporirea lucidității, de-abia îl orbesc, îi incită ambiții personaliste.

„Omenirea s-o ia dracu!”, opinează vulgar autorul. „Ni-meni nu poate să iubească omenirea. Nu poți să iubești ceea ce e anonim și ceea ce-ți scapă cu totul.” Lucrurile stau așa: când nu-ți însușești organic felul de a gândi și simți al unei clase înaintate, interesate vital în a prefăce fața lumii, ci ești un singuratic, o „cioară albă”, dragostea pentru umanitate pînă la urmă îți apare ceva abstract, ceva pentru care trebuie să te înflăcărezi în mod voit. Istrati recunoaște: „Asta-i toată umanitatea. M-am certat cu ea, alergînd s-o descopăr și negăsind-o, încercînd s-o iubesc și neputînd.” De aceea, dacă în perioadele anterioare adera la un altruism înfocat, dar cu elemente abstracte, acum dă curs liber pornirilor sale individualiste. El opune individul omenirii. „De îndată ce înlături omenirea din drumul tău, descoperi pe om.” Și mai departe, cu o îndrjire alimentată de rezultatele

o scrisoare, chiar în românește. Noi știm prea bine că Ionescu nutrise asemenea ambiții (vezi, între altele, corespondența cu Romain Rolland, din anii debutului istratian). O cunoștință comună observase, cu mult spirit — erau anii de glorie ai lui Istrati: „Tu ești cel care ai reputat succesul și Ionescu este cel care și-a pierdut capul”. Oricum, din coroborarea mai multor informații reiese că aceasta a fost cauza stricării prieteniei: nerealizarea speranțelor investite în „afacerea” Istrati. Scriitorul singur își reproșează ceea ce prietenii lui numesc „l'aile de poulet de Panagaki”, obiceiul său de a promite cite-n lună și-n stele, de a croi planuri grozave, furat de entuziasmul momentului. Astfel, bietul Ionescu fusese amețit cu o perspectivă feerică de acest gen: „De la mine îți va veni libertatea. Vom cumpăra o mică fermă... Tu vei avea tot timpul numai să citești...” etc., etc. Este cert: supărarea cu Ionescu (la care se adaugă în scurt timp și cea cu Alecu Constantinescu) îl îndurează pe Istrati: „George e mort pentru totdeauna și Alecu va muri și el, în aceste zile. Un mare doliu. Eu îl port pe chipul meu...”

ultimelor sale aventuri: „Căci pentru mine, eu și cei care îmi seamănă sufletește sînt toată Brăila și toată omenirea“. Arătînd cum își va alcătui de acum viața, zice că nu-și va mai face „datorie din iubire“ — adică din iubirea față de umanitate —, căci pentru a fi mulțumit, afirmă el cu ostentație, n-ai nevoie decît: „să joci table, ori să bei rachiu, ori să ascuți povestindu-ți-se verzi și uscate, mai mult verzi decît uscate“. Iată „tot ce alcătuieste o viață“.

Erwin Rieger, vizitînd România, îl descoperă într-adevăr la Brăila, într-o casuță scundă, scump mobilată, cu covoare și țesături românești, și lângă care se află „cotețul de porci și găini... și grădinița de zarzavat“ (*Pasărea albastră*, 4 decembrie 1935). Istrati consuma mîncări tradiționale, juca table ori asculta muzică de pe plăci de patefon.

Se va dovedi însă încă o dată că Panait Istrati nu era omul care să reziste mult timp într-o sihăstrie voluntară. Cele dintîi prilejuri îl vor proiecta iarăși în larma ziarelor și a festivităților. Ocazia a prezentat-o sosirea în țară a unui emigrant român din America, Isac Horovitz, ajuns ziarist de oarecare notorietate, precum și festivalurile literare organizate de scriitorii ieșeni. Otilia Cazimir își amintește că „În Iașul snob de pe vremea aceea, Panait Istrati ajunsese la un moment dat un personaj modern. Doamnele din elită umblau moarte să-l aibă, ca număr de mare senzație, la ceaiurile lor simandicoase.“

Istrati se va simți flatat și va frecventa cu asiduitate aceste „petreceri“ mondene, plăcîndu-i să facă uz de un limbaj pipărat, voit „din topor“, din care nu lipseau înjurăturile colorate (Otilia Cazimir reținea „înjurătura cea mai autentică și mai plină de culoare a hamalilor din portul Brăilei“), și de asemenea să epateze cucoanele bogătaşilor, istorisind episoade de pe vremea cînd nu era scriitor și cînd rîvnea enorm să i se facă cîntea de a duce măcar o dată „tablăua“ de argint la boieri în salon, dar fiind „rufos și nespălat“, nu i se îngăduia, existînd teama că-și va vîrî degetele „prin chiselele cu cofeturi“. Alteori, intra în crize

sentimentale și, ascultându-l pe Topîrceanu spunînd *Balada morții*, îl îmbrățișa, cu părul răvășit, cu ochii umezi, zicîndu-i „frate“, sau îngina trist cîntecul vechi al Neranțulei :

Kato stò yalà
Kato stò perighiali...

Scriitorii ieșeni îl vor aduce și la festivalurile literare, dar nu fără a stîrni scandaluri, din aceeași cauză a fostei sale faime de comunist¹. Astfel, festivalul care trebuia să

¹ Incriminare ce nu ne mai apare atît de deplasată, dacă ținem seama de confesiunile sale politice cu care umple paginile ziarului ieșean *Lumea* proclamîndu-se revoluționar adevărat, certat... cu răii revoluționari.

Și trebuie să recunoaștem că nu sînt multe cazurile în care Panait Istrati să izbutească a da glas acestui crez, la un mod atît de tranșant și cu atîta forță de elocință.

Lumea burgheză prea repede s-a grăbit să se bucure, crezînd că el s-a lepădat de revoluționarismul său. Decepțiile sale (pe care nu le neagă) vin de la unul aflat în mijlocul militanților revoluționari, nu în afara lor, sint expresii ale unui spirit revoluționar pur, și nu ale unei convertiri la idealul de viață burghez : „Aceste deziluzii sînt ale mele ca revoluționar, și nu ca membru al societății burgheze. Fiindcă dacă ar fi să fac o comptabilitate (sic !) după sistemul capitalist, mărturisesc că ar trebui să fi rămas un entuziast al celor văzute la fața locului.“

Urmează o enumerare de sapte : „Țăranul rus vă asigur că o duce mai bine ca semenul lui din Europa“. „Creșterea copiilor, de exemplu, se face într-un mod admirabil...“ etc.

Altul a fost mobilul răzvrătirii sale : el s-a ridicat „împotriva acestei suferințe, provocată de tovarăși, tovarășilor lor buni“. Prin aceasta el nu și-a modificat vechiul ideal : „Am rămas același revoluționar. Afle-o toți muncitorii, tovarășii care socotesc că m-am făcut vinovat de dezertațiune din rîndurile lor. Nu am cedat. Stau pe aceeași baricadă, împotriva regimului burghez capitalist. Zadarnic s-au bucurat burghezii socotind că m-am lecuit de revoluție. Am spus-o răspicat, dealtfel. Și ca să se audă pretutindeni, o repet de cîte ori e nevoie.“

Așadar, atitudinea de care-i plăcea să facă paradă în fața lui Romain Rolland : militant, supărat pe unele stări de lucruri din U.R.S.S. dar nedespărțit de revoluție, dezvăluie anumite propensiuni mai adînci — oricum cu ecouri de durată în comportamentul său.

aibă loc la cinematograful Trianon a trebuit să fie amînat, deoarece, după informațiile poliției, studenții cuziști se pregătiseră pentru „tulburări”. Istrati a cerut, fără să i se aprobe, ca sub arbitrajul prefecturii să aibă explicații cu reprezentanții centrului studențesc. S-a fixat o nouă dată a festivalului, dar din nou Siguranța a avertizat, sfătuiindu-l pe Istrati să nu apară, să se scuze că e bolnav. Încurajat de scriitorii ieșeni, el a refuzat, făcînd paradă de îndrăzneala cu care va înfrunta urmările faptei sale. Singurul incident

Este timpul să menționăm și eseul său *Confiance* (răspuns dat scriitoarei „aristocrate” Lucie de la Rue Madras — Viena, decembrie 1929), în care, deși survine o mutație radicală a criteriilor de pe planul social concret pe unul moral, abstract, „bolșevismul” său pur, absolut, este din nou afirmat cu clamoare.

La interviul amintit din *Lumea*, el își somează atît prietenii, cit și dușmanii să țină seama de mărturisirea sa definitivă pe care o face cu un patos pe care am mai avut prilejul să-l admirăm: „Să nu vă faceți o iluzie despre izolarea mea, nici despre cearta mea cu Sovietele. Nu sînt certat cu bolșevismul, ci cu răii bolșevici și cu al lor sabotaj de neînțeles, îndreptat conștient sau inconștient împotriva revoluției. Aceasta (revoluția), ca și suferința oamenilor, care mi-e bine cunoscută, n-am s-o uit niciodată. Păstrez toată încrederea mea: toată speranța mea de salvare, toată combativitatea mea.

Am fost totdeauna și rămîn soldatul pasionat, franc tirorul învălmășelii sociale, alături de adevărații revoluționari, și pentru o omenire mai bună.” Cuvintele care-l fac pe interlocutorul său, ziaristul Em. Serghie, să exclame: „Tonul acestei spovedanii amintește desigur hotărîrea și patetismul celor mai buni revoluționari, care au militat pentru Revoluția Franceză din '89”.

Peste numai cîteva zile, tot în *Lumea* alte două interviuri: unul luat de Horovitz: *Panaîst Istrati vorbește omenirii din pat*, celălalt, de reporterul gazetei, Radu Ionel. O dispoziție sufletească schimbată (probabil și din pricina febrei insurgente care-l obligă să stea tînut la pat). Europa va primi eticheta de „putoare cu șerpi în sîn”. Nici America nu scapă mai ieftin: patria de adopțiune al lui Horovitz e toată compusă din „linii drepte și suflete uscate”. Văpaia militantismului s-a stins: „Eu nu mai scriu... Voi sta la Brîila și voi crește porci.” Reporterului de la *Lumea* i se repetă tezele articolului din *Ancheta*: „Public? Public nu există... În ce mă privește, m-am reîntors la stîma individului...”

I-a constituit urletele a 30 de studenți cu plete lungi și sumane : „Jos comuniștii ! Jos francmasonii !“, și cărora Sadoveanu le-a răspuns tăios : „Vinovați nu sînteți voi, ci acei profesori care vă îndeamnă la asemenea fapte“ (alți studenți se vor urca pe statuia lui Cuza și vor ține discursuri à la Coriolan Drăgănescu). Un ziar din București, amator de știri senzaționale, va scrie că Istrati abia a scăpat cu viață, lungindu-se în mașină la picioarele lui Sadoveanu și Demostene Botez.

Apariția pe scena vieții mondene, graba cu care descoperea în fiecare cunoștință pe „adevăratul“ și „unicul“ prieten, apologia individului opus omenirii, toate acestea nu reprezentau altceva decît încercări ale lui Istrati de a micșora șocul dureros al loviturilor primite în acei ani. În afară de înstrăinarea prietenilor din Franța survine și despărțirea de Bilili¹. Scrisoarea din 15 iulie 1930 înfățișează eforturile întreprinse cu iubita lui : „să reparăm templul pe care l-am dărîmat amîndoi“. La 28 iulie 1930, ies la iveală aspecte dramatice, expuse cu anumită naivitate :

„Tu (e vorba de Constantinescu, n.n) nici nu poți să-ți închipui prin cîte am trecut în acestea din urmă trei săptămîni și de cîte ori am fost amîndoi la un deget de moarte. O dată, chiar nu mai credeam să mai scăpăm. M-a scăpat

¹ Ulcerat sufletește, arzînd în văpăile geloziei, el nu pregetă să se răzbune, înfierînd „trădarea“ ei și în prefața la *Casa Thuringer*. Nikos Kazantzakis este cel care-i reproșează amicalmente izbucnirea, oferindu-i o explicație „filozofică“, în treacăt fie zis, destul de adevărată în legătură cu legile biologice care dictează slăbiciunile sexului : „Injuste envers Bilili, tu as été trop dur, si tu veux, trop juste, ce qui, envers les femmes est la suprême injustice. Les femmes, tu le sais bien, ont un autre univers matériel, intellectuel. Leur âme est chargé, ruisselante de chair, elles sont innocentes même dans leurs plus grandes infidélités (surtout dans ce cas) car elles obéissent à une poussée souterraine, préhumaine très profonde. Elles sont toujours fidèles à cette poussée — et c'est bien là leur grande et triste vertu... Voilà pourquoi je trouve ta colère contre Bilili injuste...“

însă ea, spunându-mi: «Dacă te omori, fără să mă omori mai întâi pe mine, îmi dovedești că nu m-ai iubit niciodată». N-am avut curajul s-o omor și așa am scăpat amândoi.» (Pricina despărțirii ar fi fost un medic Heinz din Brăila, supus austriac.)

Presiunea lipsurilor materiale s-a accentuat, Editura Rieder refuzând să-i mai avanseze bani (Romain Rolland, deși nu mai corespundea cu Istrati, aflând de dificultățile sale financiare, a intervenit, fără să obțină vreun rezultat).

Împrumuturile făcute nechibzuit, în stînga și în dreapta, au amplificat nesiguranța situației sale financiare.

A survenit o recidivă primejdioasă a tuberculozei. Prietenii s-au grăbit să-l ducă la Mînaștirea Neamț¹. Suferin-

¹ Istrati a stat lingă mînaștire, în gazdă la un călugăr Ghimnazi Ifrim. Casa, văzută astăzi, își păstrează simplitatea rustică, poate, în comparație cu cea din fotografii, cu un plus, sub raportul ornamentației arhitecturale în stil popular. Peisajul înconjurător degajă o atmosferă specifică acestui ținut: predomină liniile rotunde, domoale, tot ce ar putea să pară ascuțit, emancipare orgolioasă a formelor de relief e atenuat, mai precis, vătuit. O liniște, o blajînătate, o somnolență plină de visare în continue efluvii, astfel încît nu știi dacă natura de aici l-a conceput pe Sadoveanu sau sufletul lui Sadoveanu a deținut rolul demiurgic, creîndu-i spațiul fizic și psihic de care avea nevoie.

Își va găsi aici locul de refugiu și alinare spiritul chinuit, răzvrătit și întors pe toate fețele al lui Panait Istrati? Romulus Cioflec (care l-a vizitat) se încumetă să afirme: „Tot la Neamțu, Istrati, care era ateu, a început să se apropie de D-zeu. Îmi vorbea cu înduioșare de viața din mînaștirile noastre, de chemarea lor prin restrîștea veacurilor.”

După cum știm, Istrati nu cunoștea bine muntele, care adăugîndu-se reziduurilor lecturii unei întregi literaturi, îi apărea sub forme mitice, ascunzînd, cumva, un mister. Orizontul circular al colinelor alpine părea a favoriza deschideri cît mai largi spre cer. Acea luminozitate dulce, cea estompare și abstragere în vaporozitate și incert nu provocau și nu facilitau receptarea glasului veșniciei (încorporat aici în prețioase vestigii istorice)? Într-un asemenea decor, problemele cotidianului (și efemerului) erau îndepărtate, aburite, sau ridicate pe plan ontologic, al eternelor întrebări ale ființei umane. Nu ne îndoim însă că în afară de efectul terapeutic asupra sănătății sale precare și a spiritului său obosit,

țele fizice se accentuează pe un fond sufletesc depresiv. Săptămîni întregi nu poate părăsi patul, iar în rarele clipe cînd se simte bine, depune eforturi pînă la sleire să-și continue lucrul la cărțile care constituie singurul său mijloc de trai. Momente de anxietate. O existență chinuită, lîncedă, nescutită totuși de întîmplări ieșite din comun. Lui Isac Horovitz îi povestește cum un incendiu puternic, izbucnit pe neașteptate, era să-l transforme în feștilă. (Luaseră foc cîteva case învecinate.) Altcuiva i se va lauda că, plictisit de smerenie creștinească a soborului călugăresc, voia s-o facă și aici pe „agitatorul“, sforîndu-se să ridice „conștiința de clasă“ a „fraților“ sau a călugărilor din cinurile inferioare și să împingă la o „revoluție“ împotriva superiorilor și a condiției lor de oropsiți ai soartei. O combativitate care irumpe, cînd are prilejul, și în coloanele presei. (Aflînd dintr-un articol al lui Emil Serghie că Bacovia „o duce mai rău decît. cînește cu cele ale existenței obișnuite“, îi trimite o scrisoare, apărută

această singurătate sepulcrală îi va fi adîncit sentimentul de „vacuum“ al existenței, va fi sporit angoasele trezite de gîndul morții.

Istrati avea o alcătuire interioară diferită de cea a lui Sadoveanu. El era un „om de margine“ din comunitățile gălăgioase și intempestive, supuse capriciilor și fierbințelii soarelui fluvial sau marin. Pînă la urmă, acest transplant într-un mediu geografic străin lui va manifesta simptome de respingere din partea firii sale incurabil meridionale. Do-
vadă ne stau scrisorile adresate de la Mînăstirea Neamț lui Cezar Petrescu, în care acesta este rugat stăruitor să-i găsească o casă în satele din jurul Brașovului, dar punînd asemenea condiții: care să fie retrasă, dar nu prea departe de centrul civilizat (beneficiind de baie, lumină electrică etc), să nu poată fi deranjat orîcînd de musafiri, dar nici să nu se afle rupt de legături cu lumea ș.a.m.d.

Cezar Petrescu îi răspunde amuzat: „Recitesc scrisoarea și o găsesc nostimă: să fie loc liniștit, dar să nu te mănînce lupii, departe de oraș, dar aproape de oameni civilizați, izolat, dar nu singur. Cam greu, dragă Panaite!“

Din angoasele acestei singurătăți (și la propriu, dată fiind dificultatea mijloacelor de comunicație cu Neamțu) ca și a durerilor mereu vii în fața instrăinării foștilor lui prieteni, irumpe scrisoarea trimisă lui Nikos Kazantzakis (prima de la despărțirea lor, destul de rece, de la Moscova).

în *Lumea* — 3 august 1932 — sub titlul : *Un geamăt, ca să nu spunem un scrișnet de dinți al lui Panait Istrati*, în care, recunoscînd că n-a citit nimic din acest poet, dar a auzit despre el „vorbindu-se elogios“, declara scandalizat : („Bietul Bacovia ! Nu-l cunosc deloc, dar cînd aud de un om de talent, umilit de cea mai parșivă civilizație din cîte a văzut pămîntul, mi se pare că asist la o insultă ce se aduce vieții înșăși.“)

Va fi vizitat de diverși prieteni.¹

După o înșănătoșire aparentă, boala s-a înrăutățit mai mult și a trebuit să fie internat la Sanatoriul Filaret, de lîngă București. Iată cîteva elemente ce ne ajută să realizăm un tablou al spaimelor și chinurilor fizice și morale² în care se zbate Istrati, explicînd, între altele, acele atitudini ale sale care au făcut să se discute despre „convertirea“ la religie.

¹ Romulus Cioflec este informat : „Au fost aici Sadoveanu, Cezar Petrescu și Șeicaru, și am văzut că vizitele acestea mi-au făcut mult rău. Nu poți primi un prieten fără să vorbești, fără să te încălzești...“

² Între amărăciunile scriitorului trebuie notată și aceasta : specularea naivității sale în domeniul material-financiar de unii prieteni și chiar rude. E. Raydon, în lucrarea sa, povestește, în legătură cu casa pe care Istrati o construisese la Brăila pentru el și prietenul său Nicu Constantinescu, următoarea anecdotă : întorcîndu-se dintr-un voiaj în Franța, scriitorul îl găsește pe Nicolae speriat și plictisit : acesta crezuse că a murit și transformase casa în muzeu, pe el numindu-se custode. Istrati la început se înfurie, apoi rîde și părăsește Brăila, stabilindu-se la București (într-un hotel).

Documentele pe care le deținem descriu lucrurile dintr-o viziune mai puțin comică. Neavînd grijă să-și asigure titlurile de proprietate atît la casa din Brăila, cît și la cea din Baldovinești, va fi pur și simplu izgonit din amîndouă. La 14 noiembrie 1931 el îi scrie lui Isac Horovitz : „Din gospodăria pe care am clădit-o la Baldovinești și care m-a costat două sute de mii de lei, verii și verișoarele mele m-au dat afară. Și tot așa am fost alungat din gospodăria mea din Mihai Bravu (Brăila) care m-a costat trei sute de mii de lei... Acum, nu-mi mai rămîne decît să fug în lume.“

Motivul discuțiilor publice pe această temă l-a oferit răspunsul pe care l-a dat scriitorul nostru scrisorii lui François Mauriac. De la Sanatoriul Filaret, Panait Istrati a trimis revistei *Les Nouvelles Littéraires* articolul *Mărturie asupra libertății*, unde descrie situația tristă în care se află, declarându-se dezamăgit de toate mișcările politice ale timpului și autoelogiindu-se în postura insului care „nu aderă la nimic”. Din Franța îi sosesc nenumărate scrisori din partea adeptilor religiei, precum și crucifixe etc. François Mauriac, înduioșat, exprima această dorință în scrisoarea deschisă pe care i-o adresează: „Aș dori să-l cunoști pe Hristos și în acel sanatoriu în care te afli să-i ceri să ți se arate”. Răspunsul lui Panait Istrati cuprinde suficiente contraziceri. În final, îl avertizează pe cunoscutul scriitor catolic că, dacă intenționează să-i trimită încă un crucifix, ar fi mai bine să renunțe, pentru că el nu are nimic comun cu formele credinței canonizate de către biserică. La propunerea lui Mauriac de a-l cunoaște pe Hristos, va răspunde: „Dar îl cunosc așa de bine! E în inima mea și trăiesc după legea lui de când exist.” Numai că Istrati (și în numele unei admirații mai vechi față de exigențele creștinismului primitiv) îl separă pe Hristos și îl opune cu violență bisericii creștine.

Și în alte articole se poate detecta prezența unor aspirații spiritualiste. Dealtfel, cine investighează meandrele vieții sale sufletești descoperă că nu o dată Istrati simte tentația orizonturilor necunoscute, oculte ale existenței, meditând asupra morții și asupra presupusei vieți viitoare. Într-o scrisoare către Romain Rolland (6.I.1927) îl surprindem făcând chiar exerciții spiritiste și declarând tulburat că i-ar fi vorbit vocea mamei și a lui Mihail! În condițiile actuale este însă vorba de ceva mai mult, de eforturile disperate ale scriitorului de a găsi un reazim în fața pustiului existenței sale, precum și a cumplitelor presentimente ale morții provocate de vertiginosul asalt al bolii. Articolul *Moartea noastră laică*, apărut postum, mărturisește, pe marginea unor meditații, cu aceeași temă, ale lui Richard Bloch (*Europe*, 15 februarie 1934),

drama sufletească pe care o trăiește, în ultimii ani, „în pat, față în față cu moartea, îngrozitor de singur în clipele cele mai nemiloase...” El se justifică: „Așa că astăzi, eu știu, între altele, că conștiința cea mai sincer îndepărtată de toate concepțiile divine — și conștiința mea e astfel — poate în anumite momente de viață să se simtă atât de străină în această lume, atât de neputincioasă de a se înțelege ideal cu oricine ar fi, și prin asta atât de singur în fața morții, încât o neînvinsă nevoie de puritate pune stăpânire pe felul de a fi, cerînd în clipa din urmă o unire cu ceva suprauman”¹.

Dar această forță supraumană, acest Dumnezeu către care se simte atras Panait Istrati nu va fi cel comun, cel tradițional, ci am spune unul personal, creat după chipul și asemănarea sa, cu aprehensiuni la adresa mulțimilor și în comuniune sacră doar cu ființele superioare: cu elitele. De fiecare dată el va avea grijă să facă delimitările de rigoare, scriind cu majuscule: „*Căci nu turma, ci păstorul a făgăduit Domnului să fie fără prihană*”.

Dacă analizăm bine lucrurile, descoperim că, în fond, opoziția dintre Dumnezeu și lume, dintre spirit și materie, ascunde opoziția mai veche cunoscută la Istrati dintre masă — identificată cu materia, și eroi — identificați cu spiritul...

Dintre figurile-simbol ale *Bibliei*, în subconștientul său Panait Istrati este puternic atras de imaginea lui Isus Hristos,

¹ Monique Jutrin-Klener ia lucrurile prea ușor atunci cînd, pe marginea acestui articol, reducînd totul la aspectul convertirii, scrie, pe un ton voios: „Les amis d'Istrati croiront peut-être à une de ces fameuses conversions. Mais, toi, Panait, tu sentais que ce désir de pureté absolue se confondait avec ton amour de la vie. Jamais tu n'as cessé de faire de projets...” etc., etc.

M. J. K. subapreciază dimensiunile dramatice ale unui asemenea moment de derută sufletească, fidelă în fond viziunii ei univoce asupra structurii umane a scriitorului, care este limitată la o singură trăsătură: „sa passion de vivre”. (Chiar tentativa de sinucidere, cu tot ceea ce presupunea ea, este ușor minimalizată, într-o paranteză, după cum urmează: „Oublions sa tentative de suicide: accident ou hasard miraculeux elle ne fut jamais renouvelée”.)

dar nu a lui Isus-triumfătorul, cel ridicat la ceruri, nici a lui Isus-predicatorul, cel care luptă să cucerească lumea cu cuvîntul său, ci Isus în agonie, Isus pe Cruce, tulburătorul Isus însîngerat al lui Pascal.

Spre deosebire însă de Blaise Pascal, care definea ca o piatră unghiulară a convertirii sale spiritul de umilință, relațiile lui Istrati cu Isus acuză megalomania (se așează pe aceeași treaptă cu el, i se substituie).

Într-un articol din *Curentul* (19 ianuarie 1935), se compară firesc cu Hristos : ca și el, „eu am rămas la postul meu... chiar acum, cînd nu mai pot trăi decît lungit ca un paralic”.

În anumite momente el nu va pregeta să se considere chiar mai presus decît Isus. În *Pour avoir aimé la terre* constată că viața sa e „de un martiraj în fața căruia ceea ce a cunoscut Christos nu e decît o pișcătură de tîntar”.

La mijlocul lui iulie 1933, *Les Nouvelles Littéraires* publică o notiță în care se aduce la cunoștința cititorilor că, datorită „rugăciunilor creștinești” stîrnite de articolul *Omul care nu aderă la nimic*, Panait Istrati s-a înzdăvenit și va veni la Paris în convalescență¹. Notița era intitulată *Un miracol*. Istrati se simte obligat să răspundă și inserează amplul foileton *A adera sau a nu adera* (29 iulie 1933). El dezmente

¹ Se cuvine să menționăm pentru completarea tabloului biografic din acești ani, voiajul făcut în Franța, în compania noii și tinerei sale soții, Margareta (fostă Izescu). Una dintre frumusețile Brăilei (pe atunci studentă la Facultatea de chimie din București), avînd poate comun cu Bilili tenul oacheș, solemnitatea parcă de ritual a gesturilor, dar în timp ce geneveza se apropie mai mult de tipul nordic (mai interiorizat și mai glacial), Margareta își revendică apăsător o descendență sudică, cu ochi mari de odaliscă, cu nas pronunțat de efiege romană, degajînd o impresie de vitalitate comprimată. Cu aceasta s-a stabilit definitiv că preferințele lui Istrati merg spre tipul feminin brunet (oricît de mare poate fi registrul diferențierilor). Că mai întîlnim, cîteodată, și cîte o blondă (ca Yvonne), nimic mai ușor de înțeles, dar acestea dispar fără a lăsa urme adînci în viața sa.

zvonurile despre „convertirea sa“, afirmînd ritos : „religiile mor pentru a nu mai reînvia niciodată“. Adaugă însă : „Dar sufletul omenesc este pe de-a-ntregul religios“. Istrati schițează în acest mod evoluția omenirii : secolul nostru în prima sa jumătate a fost dominat de nevoile confortului material. În a doua jumătate, se va simți necesitatea unui confort al sufletului, fără de care existența nu e posibilă. Cine va da acest „nutreț al spiritului“ ? Istrati vede izbăvitorul lumii în persoana artistului, a artistului care face parte din „elita omenească“, fiind „profetul sublimului“ și „mediatorul“ divinității.

Ultimele cuvinte se leagă de noua himeră care l-a sedus pe Istrati — el nu era în stare să se împace cu existența obișnuită, fără a apela neîncetat la diferite travestiuri idealiste. Prilejul pentru resuscitarea ambiției scriitorului l-a constituit interesul reanimat în jurul persoanei sale după apariția confesiunilor din *Les Nouvelles Littéraires*. O seamă de scriitori români s-au grăbit să facă și ei act de prezență. *România literară*, nr. 66. 1933, îi va închina un număr special, cu semnături bogate, în frunte cu cea a lui Liviu Rebreanu.

Din Sanatoriul Filaret, unde fusese internat după noile atacuri primejdioase ale tuberculozei, Istrati va trimite *României literare* eseu-manifest *Ceva mai bun, mai omenesc*.

De pe patul de suferință, el se ridică proclamînd acest nou îndreptar al omenirii : „Cînd religiile se năruie și cînd toate doctrinele sociale se dovedesc neputincioase, singur artistul, preot al frumosului etern, mai poate reclama dreptul la direcția morală a umanității“.

Aceste concepții alcătuiesc dealtfel nucleul conferinței *Artele și umanitatea de azi*, cu care Panait Istrati, cu un an mai înainte — februarie 1932 —, organizase un turneu la Viena și apoi prin Germania : München, Leipzig, Berlin, Hamburg, Köln, Frankfurt. Trecuse apoi în Țările de Jos,

unde participase la o discuție organizată de postul de radio Hilversum¹.

Conferința își propune o confruntare — sub semnul romantismului — a artei și a secolului său. Laitmotivul îl constituie teza: „arta este un Dumnezeu, aidoma celui la care se roagă drept credincioșii“. Argumentul fundamental: „Viața spirituală, cu nenumăratele ei fețe, este aceea care ne domină existența. De la idolatria cea mai stupidă pînă la credințele cele mai înalte, totul este spirit între oameni, această viață spirituală e aceea care plutește izolată, pe deasupra timpului, în ciuda năruirii atîtor civilizații.“

Remarcăm că, în urma „mizaventurilor“ cunoscute, se dezvoltă la Panait Istrati aprehensiuni hotărîte împotriva istoriei. De aici poza omului care nu aderă la nimic, situat deasupra tuturor mișcărilor politice ale timpului, a noului preot care de la înălțimea frumosului etern contemplă, abstras din contingentă, panorama vicisitudinilor secolului². Totuși, Istrati e departe de atingerea seninătății ataractice pe

¹ Dintr-o scrisoare către Romulus Cioflec (20 februarie 1932): „Am isprăvit cu colindul conferinței mele în Germania și acum mă odihnesc la un bun prieten olandez“ (e vorba de scriitorul A. M. de Jong).

² Găsim aici mai mult decît un obișnuit mijloc de consolare de sine, și anume încercarea de a-și fixa un îndreptar etic și filozofic care să-i aureoleze „exilul“, insuflindu-i încredere în dreptatea sa (reacție obișnuită a construcțiilor sufletești fragile în fața presiunilor brutale ale conjuncturalului).

În scrisoarea deschisă către Romain Rolland — *Les Nouvelles Littéraires*, august 1932 —, dincolo de motivele de supărare concrete, de care ne vom ocupa la locul cuvenit, trebuind să opună argumente teoretice procesului de radicalizare a atitudinilor de stînga ale fostului său patron spiritual, se va deda elogierii poziției de detașare în fața istoriei, de abstragere din circumstanțial și de identificare cu eternitatea. Lui Romain Rolland îi va aminti că „partizanul nu este decît un produs al momentului“, așadar al efemerului, pe cînd, „d-ta, așa cum ai fost pînă ieri, ești un produs al eternității“. Primul n-are ce pierde, celălalt pierde totul. Istrati reconstituie de fapt itinerariul invers al prietenului său, ajungînd să profeseze idealul rollandian de dinainte de război (*Au dessus de la mêlée*).

care o predică. Articolele sale nu degajă sentimentul detașării „filozofice“, ci trepidează de o anume iritare surdă, care adesea explodează într-un violent spirit vindicativ la adresa colectivității umane în general și, în primul rînd, a maseilor (Istrati pare a se autosugestiona că toate nenorocirile de care a avut parte s-ar datora exclusiv mulțimilor care au interese „vulgare“, nu dețin „cristophorul“ „picătura sublimului absolut“ — ca „cei aleși“.

De la asemenea polemici abstracte cu istoria și cu forțele cele mai atașate mișcării istoriei : masele populare — la acceptarea unor colaborări în paginile presei de dreapta este însă o distanță care, dacă a fost străbătută, faptul se explică și prin izolarea politică absolută în care s-a aflat.

Nici vorbă, anumite practici prezente, în acei ani, în mișcarea comunistă internațională, cînd — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul ținut cu prilejul sărbătoririi a 40 de ani de la înființarea P. C. R. — oricine comitea o greșală politică era, în chip mecanic și brutal, trecut în rîndul „trădătorilor proletariatului“, a „agenților imperialismului“, au contribuit la adîncă și dureroasa lui însingurare în tabăra democrației (țesînd în jurul său un climat de suspiciuni și acuzații insidioase).

Fapt e că unele ziare, chiar și cele cu o orientare generală democratică, resping cu brutalitate tentativele de colaborare ale scriitorului.

Astfel, în cîteva rînduri, Istrati a încercat o apropiere de ziarele *Adevărul* și *Dimineața*. Din scrisoarea trimisă de scriitor lui Sevastos, la 18 septembrie 1932, aflăm că imediat după stabilirea sa în țară ar fi scris conducătorilor *Adevărului* oferindu-și serviciile, dar s-a izbit de o ostilitate definitivă. Nu interveneau atît principii, cît amintirea unor polemici violente susținute de Istrati cu acest ziar aproape cu opt ani în urmă. Sau, cum se spune în scrisoare pe un ton de scuză : „ o chestie personală“, „numai pentru că am suferit crîncen de lovitura primită de Rosenthal m-am purtat gro-

solan, răspunzînd mitocănește la oferta de continuare a colaborării...”

Aceeași scrisoare atestă eforturile infructuoase depuse și de Romulus Cioflec, ca „mijlocitor”, „în speranța unei apropieri de citadelele democratice”.

O atitudine mai înțeleaptă, ca simț tactic, ar fi contribuit, poate, la frînarea procesului de involuție a atitudinilor unui scriitor de valoarea lui Panait Istrati. În lipsa acestor circumstanțe cu caracter pozitiv, el a putut fi văzut într-o trecere aproape directă, fără cine știe ce etape de tranziție și într-un timp scurt, de la foiletoanele din *Lupta*, cu conținutul pe care-l cunoaștem, la articolele din *Curentul*, de o atitudine ideologică reproabilă.

La 20 ianuarie 1932, Istrati publica o *Scrisoare deschisă oricui* în care, incitat de cele ce-i relatase Barnoschi despre „cărvunari”, visa să găsească niște inși „capabili de orice”, „o bandă de oameni disperați”, care să ia bani de acolo de unde se găsesc, să înființeze o mare gazetă și un partid clerical și, sprijinindu-se pe un corp de cărvunari episcopi și miniștri, care „ziua cîntă lui Dumnezeu liturghii iar noaptea devastează bisericile”, să susțină „pe toți cei care vor să guverneze cu dreptate” și să nimicească „pe toți dușmanii”. Dîndu-și singur seama de enormitățile spuse, mărturisea : „Iată un mic plan de om, pustiit”. În încheierea articolului, arunca fără să se gîndească prea mult, acest sfat : „Dacă aș fi regele, aș face să se aplice conversiunea cu orice preț”¹.

¹ Date fiind interpretările suscitade în epocă, să venim cu cîteva precizări legate de problema colaborării sale la *Curentul*. Despre o apropiere propriu-zisă în materie de principii nu poate fi vorba. Aceeași scrisoare către Sevastos conține mărturii mai mult decît edificatoare. Prezența în coloanele *Curentului* este „ocazională și absolut dezinteresată”. Pamfil Șeicaru, cu toată curtea pe care i-o face — vezi și vizita la Mănăstirea Neamț —, nu rămîne pentru Istrati mai puțin odiosul individ ce-l invectivase cu atîta grosolănie, în 1929. Sevastos este asigurat, într-un limbaj care nu mai lasă dubii asupra aprehensiunilor sale, că altădată Șeicaru „m-a înjurat din interes, după cum tot din in-

Alexandru Sahia îi va răspunde în *Floarea de foc*, cu adîncă amărăciune, arătînd că „bunul peisagist al Bărăganului”, omul căruia îi vine greu să i se adreseze cu apelativul „domn”, renunţînd la prerogativele raţiunii, încurajează apetiturile huliganismului fascizant şi încuviinţează o lege burgheză care urmăreşte, sub un paravan mincinos, săracirea ţărănimii.

teres e fericit azi cînd primeşte un articol de la mine, căci porcii n-au obraz”.

Aceeaşi atitudine dură o vom găsi exprimată şi pe parcursul corespondenţei cu Cezar Petrescu (acesta-i ţine isonul anticipînd scrisoarea de dezavuare publică a lui Pamfil Şeicaru din 1936).

Dar atunci, din moment ce există această animozitate declarată, de ce nu renunţă Istrati la colaborare şi, în general, de ce se încăpăţinează să apeleze la paginile oricărei publicaţii, chiar cu un nume rău famat, numai pentru a nu lipsi din publicistică, atunci cînd mai e şi suferind, iar proiectele de creaţie îi sînt întîrziate?

Pentru a da un răspuns satisfăcător, trebuie să înţelegem categoria de literaţi căreia îi aparţine Istrati; demonul acţiunii îl stăpîneşte, nu se poate regăsi pe el însuşi dacă nu se află în contact nemijlocit cu alţii. Că o parte a contribuţiei o are faimosul morb al gazetăriei care, o dată contractat, greu se mai poate vindeca cineva de el, sau dorinţa de a nu fi „uitat” — cine se poate îndoi? Dar cu acelaşi drept se poate vorbi despre necesitatea intimă a unei comunicări sufleteşti mai directe şi mai „eficiente” pe care o oferă gazetăria — necesitate ce în situaţia lui de inumană izolare va fi împrumutat accente tragice. „Căci nimeni nu ştie — scrie Istrati — că eu sînt mult mai fericit cînd pot să spun într-un articol tot ce-mi trăsneşte prin cap, decît cînd scriu o carte. Cărţile mi se pot publica la Paris mai uşor şi mai repede decît pot eu să le scriu, pe cînd un articol trăsnit greu ar trece în altă parte decît la *Curentul*, care nu se împiedică în principii.”

Scrisoarea către Sevastos este în aparenţă o punere la punct, ironică, a încercărilor donquijoteşti ale lui Romulus Cioflec de a-l readuce în cîmpul presei democratice, dar în secret pare a urmări să capteze bunăvoinţa adresantului exact în acelaşi scop. Dezideratele sale vor fi puse la timpul trecut, conform proverbului cu bătutul şei: „şi mult aş fi voit, atunci, să scriu la ziarul d-voastră”.

Dealtfel, tot adîmonestînd intervenţiile (nefructuoase) ale lui Cioflec pe lîngă *Adevărul*, sfîrşeşte prin a-şi da acordul în privinţa unei colaborări la *Viaţa românească*. (Este vorba de proiectul de a se publica un fragment din *Casa Thüringer*, Istrati mergînd pînă la a ceda drepturile sale de autor traducătorului: Al. Philipide).

CÎNTECUL LEBEDEI

PESCUITORUL DE BUREȚI

Venind din partea unui scriitor atît de puţin reflexiv, supus necondiţionat exploziilor spontaneităţii, prefata la *Casa Thüringer* constituie o surpriză prin acuitatea adevărilor revelate în legătură cu propria evoluţie literară.

Istrati îşi judecă drumul creaţiei cu o sinceritate necruţătoare, deşi amară, fără vreo urmă de cochetărie sau de cedare în faţa vreunei iluzii, astfel încît cuvîntul introductiv capătă accente grave, tulburătoare ale unei spovedanii.

A început a scrie avînd ca ţel evocarea vieţii sale în ramele unui roman-ciclu. Dar „pasiunea temperamentului mi-a luat minţile, aşa cum vîntul ia un fulg“ şi, scăpîndu-i „printre degete firul călăuzitor al Ariadnei“, s-a rătăcit „într-un labirint de povestiri minunate“. Cînd a vrut să se întoarcă la planul iniţial, a observat că-i „plesnise flautul minunat“. „*Mihail* al meu pleda prost marea sa cauză, prietenia.“ Şi s-a întrebat neliniştit : „Eram oare lipsit de suflu?“ A revenit la forma povestirii, dînd ascultare aceluiaşi ispititoare chemări care-l abăteau de pe drumul proiectat. *Neranţula* şi *Ciulinii Bărăganului* au cucerit din nou aplauze. Tot n-a avut curajul să ia legătura cu „sufletul operei“ lui : viaţa lui Adrian Zograffi, şi a compus *Pescuitorul de bureţi* şi *Ţaţa Minca*. Ultimele cărţi ar fi reprezentat cîntecul de lebadă al artei sale, deoarece, o dată cu *Casa Thüringer*, Istrati descoperă că nu mai are „flautul minunat“, talentul său a

devenit obișnuit, „terestru“, ca al atîtor alți autori din vremea sa.

Vom examina mai încolo sensurile obiective mai complexe ale confesiunii, confruntîndu-o cu materialul literar concret.

Deocamdată, vom observa că, într-adevăr *Pescuitorul de bureți* și *Țața Minca* își propun, la un mod deliberat, o întoarcere spre izvoarele creației istratiene. *Țața Minca* vrea să realizeze un aliaj poetic cu motive din *Chira Chiralina* și *Domnița din Snagov*, iar *Pescuitorul de bureți* prelucrează un material factic care a constituit obiectul primelor bucăți literare trimise lui Romain Rolland. (Astfel aici intră și *Sotir*, scris, conform datelor de care dispunem, la începutul anului 1922.)

Un volum strîns înrudit cu *Pescuitorul de bureți*, apărut cu doi ani mai înainte, poartă titlul *Plecările mele* și acesta reproducînd bucăți din *Trecut și viitor* (editat în 1925, în România), ca bunăoară *Locanda lui Kir Leonida* și *Căpitanul Mavromati*. Este motivul pentru care le analizăm aici, împreună.

Cele două volume menționate mărturisesc din capul locului intenții confesive. *Pescuitorul de bureți* înscrie subtitlul *Pagini autobiografice*. O notă la ediția română conține această invitație adresată prietenilor autorului: „Și-acum, flăcăi de pe Dacia, sau de pe Carol, de pe România, ori de pe Împăratul ... Cîrnat (cum îi ziceți voi în cîrciuma lui Binder), veți recunoaște cine se ascunde în *Sotir*? (Dacă mai e în viață, să-mi scrie.)“ Cît privește *Plecările mele*, acesta este investit cu toate prerogativele unei autobiografii. Faptul că talentul îi joacă și aici o festă povestitorului, care se ambiționează să fie un cronicar cît mai conștiincios al propriei vieți, dar se trezește evocînd tainele existenței altora, după tipicul obișnuit al literaturii — este o altă problemă. *La taverne de Kir Leonida*, de pildă, consemnează momente din perioada în care adolescentul Panait deprinde meseria crîșmaritului la locanda de pe strada Malului, și cu o exactitate a

detaliilor utilă oricărui biograf istratian. Furat însă de condei, autorul uită parcă scopul său principal, concentrînd tot interesul însemnărilor în jurul „tainei“ ce o ascunde căpitanul Mavromati (și pe care o dezvăluie apelînd la formulele clasice, supuse unui întreg ceremonial al naratorului popular).

Dar și în *Nemurire* ne va reține atenția, pînă la urmă, nu vagabondajul autorului prin Pireu și Atena, cît taina unei alte existențe: cea donquijotescă a lui Haralambie, care e obsedat de dorința de a lăsa în viață, cu orice preț, o urmă, dar utilizează pentru aceasta mijloacele cele mai inadecvate țelului: scheletic, neputincios fizicește, ia lecții de atletism aspirînd la cununa de erou al jocurilor olimpice.

Mai ales în *Pescuitorul de bureți* se definește această tehnică a autorului: rătăcind prin lumea de un pitoresc funambulesc, față de care va folosi cele mai persuasive mijloace pentru a-l convinge să-și povestească viața.

În plină pustietate egipteană, printre construcțiile cenușii ale șantierului unde se va înălța orașul Heliopolis, un chioșc strălucitor cu niște geamlîcuri de o frumusețe dumnezeiască, sau, cum spune Istrati, „un giuvaier creat de amor și împodobit de pasiune“ (Povestirea *Bakîr*). Cunoștința sa cu misteriosul proprietar al chioșcului, prietenia lor (asigurată de sinceritatea totală cu care povestitorul își descarcă, primul, inima). Va trece mult timp pînă ce va fi dezvăluită taina înfricoșătoare, după momente confesive de tranziție. Și, în sfîrșit, într-un anumit ceas al serii („aștrii nemișcați ne trimiteau solemn lumina lor nepăsătoare, în timp ce șacalii lătrau în depărtare“, iar chioșcul luminat „părea singura viață în pustiul ucigător“ etc.), și într-o anumită dispoziție sufletească („Eram ca un cazan cu aburi, gata să explodeze. Mă simțeam înăbușit de emoție, de viața intensă, de o tulburare pe care nimic n-o putea potoli“), sufletul acestui singuratec simte nevoia să se contemple în oglinda sufletului unui prieten, nu poate să mai suporte de unul singur frumusețea primejdiosului său meșteșug — acela de a fabrica din

simple tărite de lemn, cu o măiestrie de autentic artist, bancnote.

Curiozități diavolești de reporter modern, sau interesul romantic de totdeauna față de „secretele ființei omenești”?

Rămîne să subliniem, ca o caracteristică importantă, faptul că aceste povestiri le citim cu sentimentul că, pînă în cele mai mici detalii, autorul relatează întocmai ceea ce a văzut sau auzit, interzicîndu-și, cel puțin formal, imixtiunile fanteziei literare. Cînd, bunăoară, *Bakîr* începe cu această datare: „Primăvara anului 1909...”, nu avem de-a face cu obișnuitul truc scriitoricesc, ci cu scopul premeditat al autorului de a reînvia momente reale din filmul biografiei sale. Acest amestec dintre povestire și realitate ne duce cu gîndul la unele particularități ale neorealismului — iată, așadar, un alt drum pe care inveteratul vîntură-lume colindă chiar și în planul creației. Comparația a mai fost făcută: R. M. Albérès trece *Familia Perlmutter* — alegerea mi se pare a fi întîmplătoare — în rîndul operelor ce ilustrează primul val al neorealismului, fixat cu aproximație în jurul anului 1935. Este ușor de demonstrat impresia pe care o comunică aceste povestiri de „viață trăită”, de „mărturie”. Important e că Istrati încearcă să se folosească conștient de o tehnică literară adecvată. La un moment dat, în *Căpitanul Mavromati*, face remarca plină de tîlc: „dezgustul de o literatură ipocrită mă oprește de-a le reda (e vorba de gîndurile eroului, n.n.) în dialoguri seci și cu pretenția de exactitate. Îi voi transpune aici gîndurile așa cum îmi revin din bezna unor amintiri doar de inimă păstrate.”

Istrati se revoltă deci împotriva convenționalismului unei „literaturi ipocrite”, pledînd pentru o redare directă, supusă legilor spontaneității. (Și, într-adevăr, eroii vor fi puși să vorbească așa cum se nimerește, fără preocupări de stil, cu ocolișuri sau precipitări neașteptate, cu repetări monotone de fraze, singura grijă fiind aceea de a nu le afecta cu ceva patosul sincerității.)

O preocupare care, în acești ani, revine stăruitor în confesiunile sale, definind legi ale unei poetici *sui-generis* a neorealismului. În articolul *Însemnări și reportaje ale unui vagabond al lumii* (*Le Monde*, 9 iunie 1928), va înfiera „arta voită“, dorindu-și să-și uite calitatea de scriitor ca să nu fie „decît vagabond, nepăsător față de stil și compoziție. Voi spune lucrurile așa cum se vor înfățișa cugetului meu, după ce le voi fi trăit pe noile, ca și pe vechile mele drumuri. Va fi romanul pe viu al ultimelor mele peregrinări.“

Aceasta e concepția ce prezidează compoziția și stilul volumelor de care ne ocupăm.

Între *Mes départs* și *Le Pêcheur d'éponges* există însă o deosebire ușor de sesizat : în primul volum, persoana povestitorului este totuna cu a autorului, în vreme ce, în al doilea, autorul îi cedează locul lui Adrian Zograffi (alter-ego-ul său, firește, dar cu drepturi imprescriptibile de erou literar). Manuscrisul dactilografiat, aflat la Muzeul Literaturii Române, ne dovedește chiar că substituția este de ultimă oră, inițial volumul constituindu-se aidoma celui precedent¹. Prefaceri tardive, care marchează voința scriitorului de a arunca o punte între planuri mai vechi și viitorul ciclu (consacrat vieții lui Adrian Zograffi). Cuvîntul introductiv (și el scris în ultimul moment) îi avertiza pe cititorii francezi : „Urmarea lui Mihail va trebui să fie *Adrian Zograffi* însuși“.

Mai târziu va recunoaște că *Pescuitorul de bureți* trebuia să aibă efectul unei tatonări, a unei faze de tranziție, neînfrunzind să atace direct, după „mizaventurile“ literare cunoscute, proiectul inițial care stă la baza întregii sale activități creatoare.

Schimbările referitoare la persoana povestitorului nu vor fi urmărit însă și unele efecte de ordin artistic, în legătură

¹ Modificările survenite au produs și sărirea din volum a unei nule *Roule Bosse ou Lenin et l'homme de la rue*, înlocuită cu *Entre l'amitié...* A se vedea în legătură cu aceasta articolul meu din *Steaua*, nr. 4/1970.

cu noul stil pe care se pregătește să-l adopte în romanele închinat nemijlocit destinului alter-ego-ului său? Ne amințim de reflexiile sale pe marginea *Ciulinilor...*, de la care vrea să împrumute „sobrietatea stilului de început“, în vederea unei transplantări „în domeniul romanului epic, la care mă gândesc pentru *Adrian Zograffi*“.

Să spunem, cu acest prilej, că problema obiectivității artistice l-a preocupat de mai multă vreme pe Panait Istrati (și sub înrîurirea sfaturilor lui Romain Rolland). La 6 iulie 1923, referindu-se la manuscrisele ce se aflau în custodia mentorului său, îi mărturisea : „dar eu nu le cred puternice, pe drept cuvînt, pentru că sînt prea legate de viața mea trăită. Iată pentru care motiv profit de judecata dv. : *forța povestirii detașate*.“ Altădată, terminînd *Prezentarea haiducilor*, se felicită : „Autorul nu există...”

Conceptul obiectivității incumbă, după cum se știe, diverse accepții, multe controversate încă în lumea specialiștilor. Cea mai simplă și în același timp esențială sub raportul definiției am găsit-o la G. Călinescu, care pune accent nu pe umoarea autorului, ci pe forța realizării : „Într-asta stă obiectivitatea, ce nu înseamnă decît obiectivare, adică realizare“. Și, într-adevăr, dacă lectura povestirii *Sotir* nu ne satisface, aceasta nu e din pricină că pur și simplu simțim *parti-pris*-ul autorului, ci pentru că materialul este încă crud, nelucrat suficient articește, diluția verbală împiedică realizarea cu pregnanță a destinului eroului. Și, invers, în *Bakîr* nu sînt ascunse sentimentele povestitorului, dar acestea apar ca un acompaniament al unei narațiuni bine încheiate din punct de vedere literar. (Efectul participării este pozitiv, de liminare și de încălzire a textului.) Numai de la acest stadiu al prefacerii în fapt artistic se poate vorbi despre transcenderea valorii strict documentare a povestirii, despre semnificațiile ei poetice. Căci *Bakîr* nu reprezintă numai relatarea unui moment biografic și nici numai istoria aventurilor unui falsificator de bancnote, ci și un mic poem al tristeții incu-

rabile pe care o produce însingurarea omului. Bakîr, dacă este prins și condamnat e pentru că, așa cum spune povestitorul, cu un puternic spirit participativ : „Îmi amintii de răspunsul profetic al lui Bakîr : «Pentru că atunci cînd faci așa ceva, ești singur pe lume».

Și pentru a nu fi prea singur, bunul meu Bakîr, pentru ca sufletul tău să se poată împărtași cu un alt suflet, care să-l ușureze de greutatea cu care îl împovărau frumusețea artei tale și vieții tale, sufletul tău te-a împins să faci pe un alt vagabond să îndrăgească splendoarea unor geamlîcuri, taina unor anumite lulele și mai cu seamă hîrtia aceea de pergament pe care m-ai făcut s-o admir într-o seară de adîncă singurătate la Heliopolis ; și acest prieten, în loc să-ți șărute mîinile, le-a dat pe mîna judecătorului care le taie cu secura !“

Povestirea *Pescuitorul de bureți* este, desigur, prin întreaga ei tonalitate, altceva decît *Neranțula* sau *Ciulinii Bărăganului*, dar se înrudește cu acestea prin faptul că și aici se comunică mai mult decît conținutul strict faptic al narațiunii. În pofida amănuntelor unei drame moderne, nu avem oare sentimentul că ne aflăm pe timpul aventuroaselor acțiuni piraterești din Marea Mediterană ? Oamenii nu mai sînt răpiți, ci, salahori, rămași fără lucru, momiți cu bune salarii. Pe vas, unde sînt sechestrați și, la cel mai mic gest de nesupunere, omorîți, ei nu trebuie să tragă la galere, ci să pescuiască bureți din adîncul apelor. În locul răscumpărării de altădată, vor fi azvîrliți la țarm atunci cînd se va storce din ei ultima picătură de vlagă.

Intenția imediată a autorului este aceea de a se realiza un fel de parabolă cu adresă la neobarbaria timpurilor civilizate. Concluzia povestitorului nu ne lasă, în acest sens, nici un dubiu : „Și oricîtă dibăcie, oricîtă șiretenie au mai întrebuițat de-atunci tiranii ca să mă mai ia din nou la pescuit de bureți, nu au mai reușit. E drept însă că de-atunci am rămas un om fără nici o rațiune de-a mai trăi.“

Măsura în care Panait Istrati a știut să extragă din experiența propriei creații cele mai folositoare concluzii privind legea nescrisă a obiectivității artistice se va vedea de îndată, din discutarea ultimelor sale opere.

TAȚA MINCA

Tata Minca, așa cum am spus, își propune deliberat să abordeze cadrul uman și substanța pasională clocotitoare a unor opere anterioare (Istrati sperînd să reintre în posesia virtuților magice de altădată ale povestitorului).

Să nu ne înșele numele străine ale locurilor și ale personajelor, satul din *Tata Minca* este Baldovinești. Dînd la o parte travestiurile stîngace de ordinul onomasticii sau retușările de detalii, descoperim unii eroi prea binecunoscuți: Adrian, cu mama lui și unchiul Dumitru. (Întîmplarea cu balta păzită de un jitar turc cu pușca este reproducă, în linii mari, din povestirea *O dimineată în bălți*.)

Fapt puțin obișnuit: în cazul *Tatei Minca* îl surprindem pe Panait Istrati în postura unui scriitor care se „documentează”. Din corespondența sa aflăm că revine în satele de la vărsarea Siretului în Dunăre, cu intenția expresă de a aduna material „în vederea scrierii unui nou roman” (ceea ce se va numi *Tata Minca*).¹

Subiectul *Tatei Minca* nu conține în sine mult inedit. Tinerii Minca și Mincu se iubesc (ca Tudorița și Tănase din *Ciulinii Bărăganului*.) Piedica în calea iubirii nu va mai fi reprezentată de voința samavolnică a boierului (ca în po-

¹ Tocmai atunci are loc o catastrofală inundație (cîteva sate fuseseră acoperite cu apă), întîmplare care, nu ne îndoim, influențează configurația interioară a viitoareii cărți. Istrati va ține o conferință la Teatrul Comunal din Brăila (la 26 septembrie 1929), în sprijinul sinistraților.

vestirea citată), ci de interesele mercantile ale tatălui fetei, care o va sili să se căsătorească cu un cârciumar (o ființă grotescă). În oraș, negustoreasă, Minca se va deda unor acțiuni filantropice (ipostaza Floricăi din *Domnița din Snagov*, motivul fundamental va fi același: „din adîncă nevoie de a uita un pustiu care le strivea...“). Soțul ei va vedea în aceste manifestări ale generozității simptomele unei nebunii și-și va lua măsuri de ocrotire a avutului, drept care Minca va avea motive nobile de a se lăsa în voia amorului ei — de astă dată ilicit — cu fostul iubit (ipostaza din *Chira Chiralina*). Îl aduce pe Mincu la Brăila și devine eroina unor petreceri de pomină în bălțile Dunării.

Elemente cu adevărat neașteptate găsim doar spre finalul cărții: Mincu, flăcăul frumos și cinstit, devine subit un ticălos, „fură banii iubitei sale și fuge la oraș, setos să întreprindă o negustorie necinstită“. În schimb, în inima lui Sima, bărbatul Mincăi, cel de o zgîrcenie nemaipomenită, răsună „o comandă biblică“, „dorință evaghelică“, în numele cărora el își irosește averea pentru a veni în ajutorul nevoiașilor. Cum se explică această foarte miraculoasă schimbare la față? Adevărul e că, în toate creațiile sale din această perioadă, lui Panait Istrati îi place să se amestece în acțiunile personajelor sale pentru a-și populariza teoriile de adopție recentă. Ideea care-l obsedează la această dată — dezbătută și în alte articole și conferințe — este următoarea: „Belșugul sufletesc nu permite pe cel trupesc. De la început trebuie să te hotărăști pentru unul, în paguba celuilalt.“ Sau „Deschide omului drumul spre înavuțire și sufletul lui e pierdut“.

De aceea Mincu — așa cum are grijă autorul să explice didacticist: „nu era viteaz decît fiindcă trăia în sărăcie“. „Acum, cînd a dat de gustul belșugului, iată-l desfigurat. Sima, renunțînd la „belșugul trupesc“, se purifică și capătă „belșugul sufletesc“. Aspirații spiritualist eticiste cam naive ale

1
autorului¹ (în concordanță și cu mizeria în care era obligat în acești ani, să trăiască.)

Farmecul povestirii *Țața Minca* nu rezidă, nici vorbă, în simplele întâmplări relatate, ci în anumite reverberații poetice

¹ Un amplu comentariu critic din *Curentul* consacrat *Țaței Minca* (semnat : Pan M. Vizirescu) mă scutește de sarcina unei reveniri asupra ideilor cărții, relevînd cu minuțiozitate, deși, din punctul de vedere al interpretării în sens invers, ca un clișeu fotografic rămas în faza de negativ, tot amalgamul eclectic de tendințe sociale căruia îi cade victimă la această dată Panait Istrati.

Bineînțeles, întorsătura din final a romanului în direcția unui sentimentalism cu nuanțe creștinești îl satisface, dar nu poate să-i ierte scriitorului inconsecvențele : „Povestirea nu ar fi banală și lipsită de interes dacă nu ar fi constituită din elemente prea cerute și artificiale. Ca idee ne place, fiindcă mărturisește decepția idealismului utopic, prin care s-ar susține că insul nevoiaș ar fi mai generos decît cel avut, dacă i s-ar crea posibilitatea ca să se demonstreze...”

Dintre eroii romanului, cel ideal, pentru comentator, e negustorul Sima, deoarece, „prin împărțirea averii, a făcut proba celei mai umane carități. Cu toate acestea, d. Panait Istrati nu i-a acordat gradul de simpatie pe care îl merita...”

Tot focul revoltei lui P. M. Vizirescu se concentrează împotriva eroinei principale, Minca. Autorul s-a dovedit un rău părinte, o mașteră, preferînd-o pe ea lui Sima : „Dar autorul, ca un părinte vitreg, îi găsește (lui Sima, n.n.) defecte chiar în calități, pentru ca, dimpotrivă să ne înfățișeze pe Țața Minca desăvîrșită, cu toate scăderile ei. Căci are multe scăderi. Psihologia ei e unitară numai în ceea ce privește sentimentul fundamental, încolo e numai din fragmente, din reminescențe puse vădit pentru a milita o doctrină...”

Unele acuze artistice nu sînt lipsite de adevăr, dar apar exagerate și subordonate logicii întoarse a recenzentului, cu fixațiile-i respective ideologice : „Umanitarismul ei este voit și experimentat prin însăși (sic !) împrejurările prin care trece autorul. Nu are virtuți și de aceea nu poate personifica tipul ideal. Este ipotetică. Minca preferă o lume în locul alteia pe baza erorii că umilul își va păstra puritatea de suflet în ipoteza unei schimbări în bine, iar cînd apucă viața de la început, refuză de a trage concluzia adevărată cuprinsă în chiar decepția ei. De aceea spunem, mai la început, că opera nu se încheie cu logica firească a adevărului...”

Acțiunile filantropice ale Mincăi vor beneficia, conform aceleiași maniere, de titulatura : „lupta marxistă și aventuroasă” ; Istrati fiind admonestat după cum urmează : „Dar pentru transformarea ei (a lumii, n.n.)

degajate pe-căi greu perceptibile. Se demonstrează încă o dată că literatura lui Panait Istrati nu este valoroasă atît prin ceea ce spune, cît prin ecourile pe care le trezește în sensibilitatea noastră.

Cele mai bune pagini ale cărții le descoperim acolo unde simțim suflul fierbinte al dorințelor, al pasiunilor dezlănțuite. Putem să recunoaștem ca întemeiate unele comentarii critice din trecut, care proslăveau „cîntecul patimii“, din *Țața Minca*.

Rolul de „Chiră“ al Mincăi convine mai bine talentului autorului, stilul devine dintr-odată firesc și colorat, cu scînteieri poetice. Ca, de pildă, în acest tablou al Dunării: întinderea lucioasă era brăzdată de bărci cu cei care voiau să prăznuiască în toată legea sărbătoarea Armindenilor. Femeile erau încotoșmănate cu velințe (nu atît din cauza răcoarei, cît pentru a nu fi recunoscute de lumea de pe mal). Plimbarea se făcea „de-a lungul pletoaselor sălcii, împodobite cu muguri pufoși, pe care razele piezișe ale soarelui îi transformau în ciorchini de chihlimbar“. Unele grupuri se prăjeau la soare altele beau vesele în sunetele viorii și ale țambalului. „Cîntece duioase, de femei îndrăgostite, răsunau limpede în luciul scînteietor al apei“, amestecîndu-se cu urări, rîsete, ocări și strigăte de spaimă. (Simbioza dintre notațiile lirice și cele acut prozaice conferă plasticitate tabloului.) Înainte de a dispărea în ascunzișurile bălții, perechile iubărețe admirau, „în depărtarea argintie, pădurea de catarge și orașul cocoțat în soare“.

Lupta marxistă și aventuroasă dusă de Țața Minca nu are eficacitate... Lucrul acesta nu stă decît în puterea educației, și educația sensului vrut în cartea de care ne ocupăm nu se poate face decît prin doctrina cea mai plină de iubire a creștinismului. O dovedește cu virf și îndesat vitregia carității universale. Dl. Panait Istrati vrea, însă, o lume întemeiată pe voința temperamentelor defecte și impulsive, sau, în cel mai bun caz, înobilate de cauze trecătoare. De aceea, adevărului etern al creștinismului îi opune ateismul său, cu autoritate de haimana internațională...”

O mai bună definire (prin schimbarea semnului aprecierii) a ideilor obiective degajate de roman nici că se poate.

Dar firea de poet a autorului se dezvăluie propriu-zis în realizarea acordului armonios lăuntric dintre furtuna pasiunii eroilor și răzvrătirea tumultuoasă a forțelor naturii. Când are loc căsătoria impusă Mincăi, sosește o iarnă cum n-a mai fost, care ține pînă la începutul lui aprilie. „Copii, bătrîni, ba și familii întregi pieriră de foame și de frig.“ Pe drumuri, căraușii sînt atacați ziua în amiaza mare de lupi. (Istrati se arată a fi totdeauna în elementul lui cînd înfățișează calamitățile naturii, ca și pe cele din viața oamenilor.)

Precipitarea dragostei focoase a Mincăi are ca acompaniament creșterea catastrofală a apelor Dunării și ale Siretului. (Moment bine punctat de apariția stranie a bătrînului pescuitor de raci, care în fiecare zi, în loc de salut, anunță sumbru : „Crește Dunărea, crește“.)

Apele vor ieși din matca lor în ziua cînd Minca părăsește pentru totdeauna casa bărbatului.

În zugrăvirea „înecului“, ies la iveală momente de puternică evocare poetică. Ne aflăm parcă în vremuri care reeditează mitul biblic : „Apele au acoperit zeci de sate — nu se mai zăresc decît din loc în loc acoperișurile caselor ori vîrfurile stîlpilor de telegraf“. În locul unui ținut cu vii, pășuni și porumbiște, nu se mai vedea decît cer și apă. „Între firmamentul de sus și cel de jos, tăcere înăbușitoare“ etc.

Lîngă apa care, într-o tăcere sinistă, crește amenințător, oamenii se dedau cu frenezie, și în văzul tuturor, desfătărilor erotice. Locurile cu porumb ale cojanilor, de pe platoul pe care au năvălit refugiații, sînt devastate. Bărbații se îmbată cu disperarea unor ființe care nu mai au nimic de pierdut. Toată groaza pe care o avea omul de rînd în fața nesiguranței zilei de mîine face obiectul unor tablouri inspirate parcă de pînzele lui Hieronymus Bosch — de-abia luminate, cînd și cînd, de scăpărările unor notații lirice. („Luna plină... aruncă o cascadă de argint-viu peste lunca transformată într-o mare“ ș.a.)

Dincolo de anumite incongruențe de ordin artistic, de unele naivități românești, din paginile povestirii se desenează cu pregnanță destinul țatei Minca.

În sublinierea bizareriei eroinei (rezultată din lupta înconștientă împotriva diverselor forme de limitare, de constrângere a ființei umane), Istrati probează, pe neașteptate, și disponibilități de psiholog.

Cînd era mică — eroina obișnuită să comunice cu glas tare tot ce vedea și simțea —, tatăl ei o lovea cu brutalitate peste gură. Treptat, bănuiam că și după alte experiențe de același fel a prins teama de a nu spune cumva prin vorbe, prea multe. Așa s-a făcut că Minca s-a învățat să-și exprime tot ce avea „mai cald, mai personal, mai pasionat” prin gesturile mîinii. Mîinile eroinei, spune autorul, au fost înzestrate „cu culoare, finețe, violență chiar, pe care o brutalitate nelegiuită le suprimase orice manifestație verbală”.

Minca ajunge o semimută — încă un caz, și puțin obișnuit, de înstrăinare? Dar, spune autorul, „bogata sa fire nu admise această castrare”. Clocotul vieții ei interioare găsește un mijloc de exteriorizare în limbajul gesturilor, pe care-l perfecționează, creînd un vast și nuanțat repertoriu, „ca să facă să trăiască — explică tot autorul — întreaga ei personalitate”.

Țata Minca se alătură șirului de figuri feminine memorabile din opera lui Istrati (și care trebuie spus că ilustrează o întreagă tradiție a literaturii românești, reprezentată de eroine vijelioase, exponente ale unui spirit activ, „bărbătesc“.)

CASA THÜRINGER

Cu *Casa Thüringer*, Panait Istrati începe seria de cărți care ar fi trebuit „să cuprindă vreo duzină, dacă aș avea

zile să-mi duc opera la capăt" (prefața la ediția tălmăcită în românește).

Istrati se întoarce deci, după atâtea ocoluri, la proiectul inițial al unui roman fluviu, care să înfățișeze toate peripețiile existenței sale.

Dar cu toată această recomandare prestigioasă — și altele — unui comentator scrupulos propria caracterizare a autorului i se impune ca un adevăr ce se cere definit. În prefața la ediția franceză, Istrati recunoaște cu sinceritate că *Tata Minca* fusese „ultimul strigăt, care țintește cu elanurile de altădată, spre a se stinge îndată ca un cântec de lebadă”. Apucându-se acum de descrierea vieții lui Adrian Zograffi, își dă seama că nu mai poate crea, ca altădată, furat de „demonul pasiunii”, ci la comanda voinței, ca atîția autori din vremea lui, „pentru a-și câștiga existența”¹.

Răspunzînd la o anchetă din *Rempart-Paris* (23 august 1933) pe tema personajelor preferate din opera proprie, el își reafirmă dezamăgirea față de modul în care realizase pe Adrian Zograffi : „Astfel am făcut un frumos lucru din Cosma, dar nu sînt deloc mulțumit de ceea ce am făcut din Mihail și nici din Adrian”.

Oricum o confruntare a povestirilor consacrate ale lui Istrati cu *Casa Thüringer* nu este deloc în avantajul ultimei. În casa *Thüringer* abundă situații de o semnificație minoră, sau aspecte brute, netransfigurate literar. Explicația rezidă poate și în schimbarea uneltelor de creație. Panait Istrati nu

¹ *Journal de Genève* (6—7.XI.1965) mi-a făcut cinstea de a-mi acorda o pagină pentru a insera unele dintre concluziile monografiei mele. Aprecierile datate *Casei Thüringer* a părut însă redacției excesivă, prin implicațiile ei critice, drept care, într-o notă, o amenda, informîndu-mă că în 1933 acestui roman i se acordase premiul *Rencontre*.

Nici astăzi nu-mi recuz punctul de vedere, cel puțin în semnificațiile de fond. Accept că există caracteristici pozitive ale romanului, care merită să fie analizate mai pe larg, cu o sporită comprehensiune și căldură, dar nu pot trece *Casa Thüringer* între titlurile celebre — superior semnificative — ale operei lui Panait Istrati.

mai povestește, mutînd totul la trecut și conferind aura imperceptibilă a lui „a fost odată“, ci descrie, totul se petrece, înregistrînd uniform ce se perindă prin fața obiectivului, fără ample potențări, fără supradimensionări ceea ce face ca obiectele parcă să nu mai capete glas, să rămînă disparate, fără tainice corespondențe — simple corpuri opace, care nici nu primesc, nici nu răsfrîng lumina...

Informații mai precise care ne îngăduie să pătrundem în intimitatea procesului de creație descoperim în prefața la ediția din limba română a *Casei Thüringer*. Istrati mărturisește că vrea să înfățișeze „o vastă frescă“ folosind ca „documentație“ elementul autobiografic, faptul trăit, „care nu poate fi contestat autorului, deci nici eroului său“.

Mistica faptului trăit, ambiția de a reconstitui, cu conștiinciozitate de cronicar, „elementul autobiografic“ nu certifică însă subaprecierea unora dintre drepturile suverane ale povestitorului-poet? Se știe, doar, am mai spus și nu încetăm să repetăm, că o operă de artă poate fi o confesiune, dar o confesiune nu constituie prin ea însăși o operă de artă. Elementul autobiografic poate servi doar ca impuls, ca factor de incitare a acelei febre scriitoricești, provocînd dezlănțuirea fanteziei.

Romain Rolland, primind în manuscris ultima carte a lui Istrati, *Méditerranée. Coucher du soleil*, nu întîrzie să înțeleagă limitele crezului artistic sub care se așază ultima fază din creația scriitorului român (scrisoarea din 5 ianuarie 1935). „Noul dumitale principiu artistic — îi scrie Rolland —, de realism autobiografic 90 la sută, are virtuțile sale, dar și serioase inconveniente“. Propunîndu-și să rămînă fidelă transcrierii faptului trăit, opera, fie că nu va mai respecta legile artei, fie că va trebui să încalce samavolnic obligațiile contractate de autor. Mai departe, scriitorul francez continuă firul acestor dialectice disocieri, apelînd la argumente de domeniul evidenței. „Nu-mi plac falsele istorii romanțate — mărturisește el —, pentru că trădează principiile riguroase ale științei, cărora le este subordonată istoria. În ceea

ce privește «romanul istoricizat» (sau inspirat din autobiografie), acesta se revendică de la un cu totul alt tribunal, care nu-i cere autenticitatea științei...» „El (romanul, n.n.) are dreptul să recreeze realitatea.“ Romain Rolland îl sfătuiește să nu șovăie, când instinctul creator i-o va cere, să transforme masiv motivul real abordat, „prin drepturile de suveran pe care i le asigură artistului cerințele visului său în înțelesul imperios al artei“.

Cauza adevărată a acestei renunțări — deliberate! — la forța magică a imaginației ține desigur de dificultățile de creație, pe care le impune situarea subiectului creației în prezentul erei moderne (capitaliste) — când relațiile umane devin din ce în ce mai abstracte și mai prozaice. Nefiind înzestrat cu calitățile specifice scriitorului modern, care știe să transforme „defectele“ materialului de viață în calități (pe planul artei), Istrati e timorat, nu mai cutează noi escaladări și aderă cuminte la acest „realism autobiografic“. (E presat, nici vorbă, și de acute nevoi materiale care-l obligă să facă față comenzilor editoriale.)

Cine cunoaște biografia scriitorului și articolele sale din presa socialistă română își dă repede seama că în *Casa Thüringer* el se ambiționează să descrie conștiincios — și nu o dată strict gazetărește — diverse momente ale mișcării socialiste (la care participase) din orașul natal: înființarea sindicatelor, intervenția lui în presă împotriva „vătafilor“, greva muncitorilor portuari etc. Adesea Istrati apelează la minime deghizări privind unele persoane sau întâmplări datate istoric.

Se adaugă subiectivismul afișat, dorința lui expresă de a predica, și cu ajutorul romanului, teoriile pentru care se bate pe tărâm politic și publicistic, un tezism invers celui relevant în *Domnița din Snagov*. În acea perioadă se silea să facă chiar din haiducii săi, în ciuda faptului istoric, agitatori socialiști, iar acum se străduiește să demonstreze, cu orice preț, că și muncitorimea suferă în fond de aceeași defecte morale ca și burghezia, că între cele două clase nu ar exista propriu-zis diferențe nete de mentalitate. (Eugen Ionescu, într-un

articol extrem de interesant, din *Reporter* — 14 noiembrie 1934 — observa referitor la acest tezism : „Adrian Zograffi și domnul Panait Istrati pledează din nou — și poate, cine știe, dându-și seama — pentru teza Berdiaev“. Este vorba de Berdiaev, cu faimosul său : *Creștinismul și lupta de clasă*.)

Sînt aspecte ale cărții care stîrnesc polemici furibunde atît în presa română, cît și în cea franceză¹. Unele dintre acestea extind însă exagerat criticile de conținut și asupra valorii artistice globale a *Casei Thüringer*. Căci, rămînînd inferioară unora dintre titlurile creației lui Panait Istrati, această carte conține o seamă de calități, între altele chiar și numai pentru simplul fapt că valorifică experiența de creație dobîndită în acei ani de către autor. De asemenea, prozaismul și ariditatea unor descrieri dispar ori de cîte ori bate vîntul cald al evocării lirice privind Brăila anilor de adolescență.

Dar, dacă vrem să descoperim într-adevăr filioanele artistice rezistente ale cărții, trebuie atunci să reținem paginile închinat „azilului“ de oameni sărmani din bucătăria Thüringer. Scriitorul fără să-și dea seama, revine la povestire. Ca într-un film (ca într-un bîlci al „epavelor vieții“), prin fața noastră se perindă amestecate și pitorești, chipuri și întîmplări : furnizori ca Barbu Stamate, care practică un negoț dezolant de mărunț, dar ține să dea impresia că ar avea bani ascunși, pentru a putea momi ibovnice tinere ; tînărul lustragiu turc Hasan, de origine nobiliară dinspre partea tatălui și care trece zilnic prin bucătărie, pentru a se desfăta cu

¹ În *Le Monde* (11 martie 1933), Magdeleina Paz, remarcînd : „Lorsqu'il contait tout simplement, par sa seule parole, il faisait sourdre la révolte, depuis qu'il veut instruire, il la bafou“..., considera că *La maison Thüringer*, prin repudierea oricărui efect de organizare, prin egalizarea pe plan moral a victimelor cu călăii, înseamnă un act de apărare a burgheziei („Apărare desigur inconștientă, dar apărare“). Indignat, Istrati răspunde în *Les Nouvelles Littéraires* (8 aprilie 1933), reclamîndu-și dreptul de a-i iubi în felul său pe cei de jos în rîndul cărora se numără : „Oubliez-vous que j'ai toujours été et que je suis encore un de ceux-là ?“

spectacolul cărnurilor albe ale fiicelor doamnei Müller (stăpînele nu se sinchiesc să stea pe jumătate dezgolate); și, apoi, istoriile pestrițe ale femeilor din mahala, cu ecouri din *Chira...* (ca în cazul Linei Bucureșteanca, pîndită de soț cu pușca, dar care tot fuge de acasă și se întoarce după vreo săptămînă nițel beată, și mîndră, însoțită de un țigan cu trombon), ori de un comic trist (unele femei, pentru a scăpa de amenințarea de a avea copii, își provocau avorturi cu andrele, sodă caustică etc.).

Sînt reflexele artistice ale unei lumi pe care Istrati o cunoscuse bine și al cărei cîntăreț neîntrecut a rămas¹.

¹ Am apreciat, la început, valoarea documentară a prefetei. S-ar comite însă o nedreptate dacă nu s-ar observa calitățile ei sub unghiul literaturii de confesii. Într-o scrisoare, Nikos Kazantzakis ajunge, din aceste considerente, s-o prefere chiar romanului: „J'ai lu son livre d'un trait; je l'aime beaucoup-vivant, profond, humain. Mais ce que j'aime le plus c'est introduction — qui est tout Panait — véhément, insolent, prophétique, assoiffé de justice et... injuste.”

S-ar putea spune că în scrisul lui Panait Istrati, din pricina constrîngerilor impuse de tiparul „romanului epic” (pentru a prelua propriu-terminen), prefetele devin un fel de supapă, un mijloc de eliberare a temperamentului său rebel, reprimat, autorul poate aici să se exprime direct, cu tot clocotul ființei sale, renunțînd la orice simulacru de travestire. Un procedeu pe care l-am mai întîlnit aplicat, bunăoară, în preambulul la *Domnița din Snagov* (acolo și ca un mijloc de autoflagelare pentru vina de a se fi lăsat ademenit de zborurile fanteziei în perioade îndepărtate ale istoriei, uitînd prezentul cu problemele sale crîncene, incomparabil mai zguduitoare și mai adevărate sub raportul semnificației umane).

În creațiile de acum, respectivul procedeu este însă folosit aproape în mod sistematic, obișnuitul „cuvînt către cititori” din cărțile de altădată se transformă, în varii forme, în autentice spovedanii. *Casa Thüringer* beneficiază de o prefață nu numai la ediția franceză, ci și la cea românească. În *lumea Mediteranei* prezintă un cuvînt înainte numai la ediția românească, dar primul capitol al romanului conține un vădit caracter de mărturie (în legătură cu limitele spiritului său de invenție scriitoricească). Să mai spunem că și dedicațiile volumelor, temperamentul său focos le prefăce în fișe ale temperaturii interioare, ca, bunăoară, aceasta înscrisă în fruntea romanului *Biroul de plasare*: „Cet ouvrage — que j'ai arraché, ligne par ligne, aux griffes d'une tuberculose parvenue à son dernier degré — je le dédie (hommage au pauvre corps hu-

Biroul de plasare se situează sub același semn al unor răzvrățiri subiectiviste, între altele, la adresa campaniilor militantiste pe plan social (altădată exaltate). Sînt relatate mo-

main qui lutte héroiquement avec cette impitoyable maladie) à tous les tuberculeux de la terre, qu'ils soient de braves gens ou des canailles“.

Dacă ne mai gîndim și la un șir de articole, de o fizionomie asemănătoare, publicate în acești ani, cum ar fi cele închinat prieteniei cu Robertfrance și Bazalgette, putem să reprezentăm o altă față a lui Panait Istrati, care tinde să-i împace și să-i asocieze pe gazetarul intempestiv, răz bunător, de totdeauna, cu povestitorul liric. S-ar putea alcătui, punînd cap la cap aceste confesiuni, o operă incontestabilă la lectură. Originalitatea ei stă în țîșnirea naturală și în mișcarea de umoare, cu rapida convertibilitate a sentimentelor, trecîndu-se fulgerător de la o extremă la alta. Prefața la *Casa Thüringer* cînd conține accente imnice, superbie morală „le monde peut vivre sans routes, sans électricité et même sans hygiène corporelle, mais il ne peut pas vivre sans amès propres“), apostrofe de un sarcasm dezabuzat, mergînd pînă la a face elogiul haimanalei care nu trebuie să-și piardă timpul cu idei utopice, ci să „crape“ pentru „o curvă“ un „cîine de prieten“ sau pentru „lenea“ sa. Evocare a destinului său de povestitor (comparîndu-se emoționat și cu simț al vanității cu „le ménestrel ignone ou plutôt le tzigane violoniste de Braïla qui encaisse insultés et racleés à toutes les noces paysannes, uniquement pour la joie de voir les fêtards rester, jour et nuit, les yeux suspendus à ses lèvres, à son archet...“). Și mai departe, răfuiala înversunată cu Bilili („Seigneur! Envoie à l'homme la peste, la lèpre et toutes les autres calamités de l'existence, mais ne lui envoie pas une femme de «grand caractère»“ etc., etc. Profetic, vanitos, spăsit, disperat, jovial, patetic, sarcastic, atoteiertător, răz bunător...

Impresia e de dezgolare sufletească absolută, de mare sinceritate, în linia confesiunilor lui Rousseau. (Se pare că aceste *Confesiuni* îi servesc acum drept una dintre cărțile de căpătîi. În articolul din *Europe*: *Mon bon Robertfrance*, îl apostrofează chiar pe maestru, într-o manieră care-și are savoarea ei caracteristică: „L'hypocrite sincère Jean-Jacques se plaig-nait de la dureté de son destin qui l'obligeait d'avouer avoir pissé dans la marmite d'une pauvre femme. Que dois-je dire, moi, si je mets un jour à raconter comme j'ai pissé au visage des hommes qui m'ont servi avec dévouement!“)

Numai o prejudecată (încă destul de rezistentă): care fixează între genurile literare bariere de netrecut ar putea face să fie subapreciat acest capitol semnificativ al operei istratiene.

mente din activitatea socialiștilor (în București), uneori dintr-un unghi care tinde spre micșorare și caricaturizare.

Din fericire în această carte iese pe primul plan și rămîne precumpănitoare o mai veche preocupare a autorului, existență oarecum în străfundurile creației : investigarea și etalarea mizeriei umane în formele ei cele mai degradante.

Asupra acestui aspect nu trebuie să trecem repede. Corespondența autorului ne dezvăluie impulsurile obiective care-l legitimează. În mai multe scrisori se strecoară teama apăsătoare de pericolul privațiunilor materiale. La 25 iunie 1930, din Cîmpulung, pe cînd redacta, se pare, *Tata Minca*, îi scria prietenului său Nicu Constantinescu : „Se anunță de peste tot o jale mare pentru la toamnă, din cauza grînelor căzute la prețuri derizorii. Chiar și boierimea chițcăie de teama falimentului social ce o așteaptă...”

La 18 august 1931, într-o carte poștală, se arată și mai pesimist : „Zile grele peste tot pămîntul, pentru toată lumea, și deci și pentru mine”¹.

Dacă ținem seama că în acești ani starea de spirit a lui Istrati era cea mărturisită în prefața la *Casa Thüringer* : „lucrez măcinat de febră și silit de nevoia de a-mi cîștiga pîinea” (*Biroul de plasare* este scris la Mînăstirea Neamț, unde suporta atacurile tuberculozei), atunci înțelegem de ce, în adîncul sufletului său, ia proporții vechea spaimă față de mizeria pe care o cunoscuse odată, în tinerețe, și care-l împinsese pînă la încercarea de sinucidere.

Sub înîrîurirea acestor împrejurări ale vieții sale stă, dealtfel, toată creația din perioada de care ne ocupăm. S-au remarcat unele dintre accentele specifice conținute în operele

¹ În *Artele și umanitatea de azi*, Istrati se va referi direct la urmările crizei economice din țara noastră : „În România s-a vîndut, ca să scape de ele, grîu și porumb destinat să hrănească animalele ca nutreț. Iar proprietarii sondelor de petrol au dat foc păcurei, nemaștiind unde s-o pună și nemaiputînd pridi di erupției, în timp ce țaranul, la doi pași de acest belșug, n-avea ce arde în lămpi.

Iată nelegiuiri monstruoase, crime cum încă n-a cunoscut istoria.”

de pînă acum. În *Țața Minca*, fundalul îl reprezintă erupția catastrofală a flagelului reprezentat de forțele insurecționale ale naturii. Iar în *Casa Thuringer*, descoperim un fel de jurnal de actualitate al nenorocirilor care se abăteau asupra oamenilor sărmani din mahala.

În *Biroul de plasare*, tema pînă atunci adiacentă devine centrală : ceea ce constituie straturi subterane este răscolit și scos la suprafață.

În zugrăvirea biroului în care plasatorii de servitori își fac serviciul, dorm, mănîncă, recunoaștem oarecari sugestii gorkiene. Încă din primele pagini ale cărții, Adrian remarcă intenția de apropiere, folosind titulatura de „azil de noapte”. Analogia, pînă la urmă, se va dovedi însă numai de suprafață.

Dintre eroii cu o fizionomie mai rotunjită, îi reținem pe Macovei și Leonar. Eroii fuseseră proprietari ai unui magazin de mătăsuri, dar, de o structură sufletească tipic istratiană, ajunseseră faliți din pricina „patimii” ; unul — din patima pentru ibovnice frumoase, iar celălalt — din pricina afecțiunii pentru un nepot șnapan. Nimic nu justifică mai bine expresia lui Istrati de „epave”, ca starea lor actuală. Reacționînd în cadrul diurn automat, ca niște manechine, adevărata lor viață se desfășoară numai noaptea, cînd își croiesc tot felul de visuri pe tema : ce-ar fi făcut dacă n-ar fi dat faliment. Ajungînd la poliție din pricina legăturilor unor agenți ai biroului cu un proxenet, unul dintre bătrîni moare, iar celălalt se sinucide, în chip groaznic, spînzurîndu-se de clanța ușii.

Un alt personaj, Niță, pe un plan mai vulgar, face și el parte dintre „învinșii” vieții. Nu a putut să se reangajeze în armată, deoarece ochii lui nu plăcuseră celor din comisie, și acum trăiește în acest „azil”, într-o mizerie atît de adîncă, încît, cu adevărat, „biroul de plasare” este, cum spune Adrian, „o groapă întunecoasă”, în care simțim toate mirosurile pestilențiale ale mizeriei.

În această „groapă” se vor rostogoli și Adrian și Mihail.

Romanul prezintă slăbiciuni de categoria celor din *Casa Thüringer*: pagini de divagații retorice, de descrieri prozaice, uneori chiar vulgare. Aș observa însă că imaginea mizeriei se compune din „senzații interioare”, acționează ca o prezență materială care se desprinde dintr-o totalitate de fapte și de tablouri¹.

Istrati procedează aproape monografic. În afară de clienții biroului de plasare, mai întâlnim și alții, numeroși, alienați. Momentele semnificative ale narațiunii sînt subliniate de apariția unui nebun, care, în fiecare noapte, bate în stîlpii de pe străzile cele mai îndepărtate numele marilor capitale ale lumii.

Mizeria are un caracter integral, încît trece de pe planul moral și social la cel biologic. Un boier, la care ajunge servitor Adrian, suferă deopotrivă de o boală de piele înfiorătoare și de viciul pederastiei. Un altul e paralizat etc. În *Biroul de plasare* se simte un miros puternic de clinică și de serviciu de salubritate. Așa cum demonstrează autorul cronicii din *Reporter* — același Eugen Ionescu —, „oamenii devin atît de săraci, atît de lipsiți și flămînzi (nu numai de foamea pîinii de toate zilele, ci de tot soiul de înfometări), că iubesc privățiile, întunericul, se masturbează sau paralizează (Pelem și Dumitrescu), au boli de piele rușinoase, sînt invertiți“.

Acest aspect al degradărilor pe care le suferă ființa umană l-am întâlnit totdeauna în creația lui Panait Istrati. Dar *Biroul de plasare* se prezintă cu deosebiri marcante. În operele de început există, armonioasă, o pendulare între suav și trivial, între caractere viguroase, dintr-o bucată, și căzături ome-nești (mama Chirei și Stavru, Anghel-tînăr, comportîndu-se ca un voinic din balade, și Anghel-bătrîn cu carnea putrezită ș.a.m.d.).

¹ O recenzie la *Biroul de plasare*, în *Les Nouvelles Littéraires*, din 7 octombrie 1933, după un șir de considerații de ordin general privind „aristocratismul” eroilor lui Istrati, formulează observația justă: „Se simte mirosul foamei, al dragostei, al viciului“.

În cartea de care ne ocupăm, Istrati înfățișează un singur plan, cel de jos. Orizontul parcă e prăbușit. Nici un gest mîndru : o lumină leșetică, bolnavă, învăluie scenele. Desigur că răspîndindu-se peste tot ca o pecingine, mizeria va atinge și zone nemijlocit sociale. Dar, în intenția lui Istrati, mizeria trece dincolo de planul social concret, acaparează parcă întregul univers. O soartă comună îl leagă pe boierul invertit, pe fostul proprietar al magazinului de mătăsuri, pe tăietorul de lemne sau pe fostul inspector de poliție. Mizeria de toate gradele devine o plagă universală, care planează amenințătoare asupra indivizilor din toate clasele sociale, ca un flagel al naturii, smulgînd accente profunde artei lui Istrati.

ÎN LUMEA MEDITERANEI. RĂSARIT DE SOARE

Într-o scrisoare reprodușă fragmentar și în prefața la traducerea românească, Romain Rolland îi mărturisește lui Istrati că *Méditerranée. Lever du soleil* i se pare una dintre cele mai bune cărți ale lui, remarcînd că se deosebește de „ultimele lucrări, al căror naturalism e adesea greoi și nepilivit“.

Pentru a înțelege această resurecție a scrisului lui Panait Istrati¹ nu este fără însemnătate să notăm că opera este rezultatul lucrului asupra unui material mai vechi, publicat în *Viața românească* din 1925, sub titlul *Musa*, care cuprinde istorisirea exactă a întâmplărilor sale prin Egipt și Liban.

Să ne amintim și interferențele firești de temă cu capitolul *Dragomir* din *Chira Chiralina* sau cu întregul volum

¹ În momentul redactării, Istrati a cunoscut din nou bucuria creației pe care se părea că o pierduse. Povestindu-i lui Horovitz subiectul apreciază singur și cu încintare : „Povestea e vioaie și plină de întâmplări pitorești“.

Familia Perlmutter. Dar în *Méditerranée*.¹ *Lever du soleil*, respectivele pagini din *Viața românească* vor intra direct, cu minime modificări de detalii sau nume de oameni.

Nu trebuie să credem însă că Istrati, în această carte, u-a făcut altceva decât să revină la intențiile artistice și la materialul unor lucrări mai vechi. Înseși capitolele intercalate suferă influența unui context care le conferă semnificații mai profunde. În sfârșit, o particularitate importantă : paginile de-atunci erau scrise cu un fel de naivitate voioasă, în vreme ce în *Răsărit de soare* sînt decantate experiențele dureroase cu care a fost presărată viața autorului. Există o seninătate a stilului, care ascunde sfișieri lăuntrice, accentele unei înțelegeri deznădăjduite. Pentru că, în această operă, Istrati a suferit un moment de limpezire dureroasă. Tot Romain Rolland sesizase că autorul lui *Răsărit de soare* privește lumea cu ochi „mult mai limpezi“, ceea ce înseamnă „lacrimi multe, căderi grozave“.

Ajuns la treapta ultimă a experienței, scriitorul se vede silit parcă să înțeleagă deșertăciunea unor năluci care-l fermecaseră toată viața ; are loc o criză a iluziilor. (Am mai întâlnit un asemenea caz de luciditate nemiloasă în *Prezentarea haiducilor*, cînd, aflat pe neașteptate în fața contradicțiilor din povestirile sale : ori satisfacerea dorințelor personale prin degustarea frumuseților existenței, ori sacrificarea ascetică pentru binele omenirii, relevă sensul îngust al idealului mamei Chirei și al lui Cosma.)

La un moment dat, povestitorul exclamă : „Negreșit, Egiptul este țara iluziilor celor mai de necrezut“. Descoperim aici cheia de înțelegere a structurii cărții. Parcă ne aflăm într-o țară a lunaticilor. Oricine pune piciorul pe aceste meleaguri dogorîte de soarele Mediteranei¹ e cuprins de amețea visurilor și-și croiește planurile cele mai fanteziste.

¹ Cartea lui Panait Istrati se face expresia celui mit mediteranean promovat de o întreagă literatură, care începe cu Byron și se continuă, în epoca noastră, cu D. H. Lawrence sau Lawrence Durrell — mit

Musa, meșteșugar la locul lui, în Galați, consideră aici cu totul firesc să se viseze ajuns peste noapte stăpîn al unui grandios atelier. Realitatea îi dă un avertisment prozaic, dar este de ajuns o nouă amăgire — propunerea unui escroc din Liban — pentru a anunța cu emfază în România că a ajuns mare proprietar la Ghazir.

Ce să mai spunem despre Sara, care visează să aibă cel mai mare bar din localitate, ori Mihail — chiar Mihail, icoana adolescentului Adrian, care urmărește să pună mîna pe milioanele septuagenarei patroane a hotelului unde e portar. Acești eroi se hrănesc numai cu iluzii. Cu cît se afundă mai mult în mizerie, cu cît realitatea e mai nedreaptă cu ei, cu atît se agață mai desperați de visurile cele mai nebunești.

Condiții care favorizau și ațîtau această răzvrătire a poftei și dorințelor pătimașe existau. Egiptul, Libanul, țări înapoiate economiceste și la discreția „țărilor civilizate“, constituiau încă un Eldorado pentru aventurierii și escrocii de toate naționalitățile.

Frumusețea covîrșitoare, de paradis, a locurilor unde se desfătau marii bogătași ai lumii parcă invitau pe cei năpăstuiți de soartă la acte necugetate, la nesocotirea oricăror scrupule. Sara îl aduce pe tatăl ei la Ramleh și, arătîndu-i splendorile naturii, strigă: „Vezi tu, tată, de ce vreau să strîng bani sau să mor? Fără bani, toate minunățiile astea sînt ca și cînd n-ar fi. Nu mi-ar rămîne decît să iau drumul atelierului sau magazinului unde surorile mele își otrăvesc viața.“

ale cărui corespondențe le putem găsi și în literatura română, chiar dacă am cita alături de *Méditerranée*. *Lever du soleil* doar *Călătorie în Africa* de Vasile Alecsandri (1855).

Jean Desthieux, în *La conscience Méditerranéenne*, îi consacră lui Istrati un capitol special: *Presences Roumaines*, subliniind: „Cine nu l-a ascultat pe Panait Istrati celebrînd soarele, primăvara și Mediterana nu știe ce ecou poate avea în inima unui bolnav dragostea de viață și de lumină. El a dat ultimelor sale cărți numele mării considerate «cealaltă parte a sufletului meu»“.

Dar Istrati n-a reușit niciodată să creeze firi de lup, care izbutesc, prin forță, să ocupe loc la banchetul celor „fericiți de soartă”. Personajele pe care le-a zugrăvit minuțios, cu o cunoaștere deplină, sînt cele cărora singur le-a dat denumirea de „învinși ai vieții”. Și cu atît mai interesantă va fi psihologia acestora pe o astfel de canava. Existența fiindu-le mizeră, ei își făuresc paradisuri artificiale. Ajung să nu-și mai trăiască viața de toate zilele, ci pe aceea prelungită în fantasmele visurilor. (Are valoare de simbol o tavernă, în care oameni în zdrențe se laudă că au baruri la Khartum, ori că au făcut parte din suita lordului Cromer, sau că au participat la cucerirea Sudanului și că au dispus de baniște de lire, pe care le-au pierdut apoi. Stomacul le ghiorăie de foame, dar ei discută cu aprindere și fericiți, crezînd pătimaș în minciunile pe care le scornesc.)

În *Răsărit de soare*, înfățișîndu-se confruntarea iluziilor, modul în care baloanele strălucitoare dispar la atingerea acului realității, există o mișcare interioară a imaginilor. Înfățișînd ceea ce au dorit eroii și ce au realizat, ceea ce există ipotetic și ceea ce există real, Istrati surprinde, dintr-un unghi veridic, traiectoria dramatică a destinelor. Personajele au, astfel, la dispoziție spațiul necesar definirii lor ca individualități semnificative.

Sara încheie șirul figurilor feminine de neuitat din opera lui Istrati. Numai printr-o interpretare superficială fiica lui Musa poate fi identificată cocotelor de rînd, căzute în mrejele unor „pești”. Viața îi e mînată de ambiții sigure, construite încă dintr-o copilărie precară. Avînd o frumusețe care o distinge de altele, colegele caută s-o micșoreze numînd-o „evreică săracuță”. De-atunci încolțise visul unei bogății strălucitoare, care să-i permită răzbunarea umilințelor. Pe de altă parte, Sara, ca toți eroii lui Istrati, are oroare de perspectiva unei existențe „monotone” și cenușii, într-un atelier sau într-o croitorie. Propunerile unui fante de a fugi în Egipt sînt îmbrățișate imediat.

În această voință de a-și realiza cu orice preț dorințele, recunoaștem ceva din trăsăturile care o definesc pe mama Chirei.

Povestitorul simte nevoia să-i prevină pe cititori: „E o martiră a propriilor ei iluzii. Nu e ușuratică. Dimpotrivă, un suflet sincer, care se pervertește și se strică făurind himere. Niciodată nu obosește. N-are decît planuri fantastice, care, singurele, o îndeamnă să trăiască.”

Dar, urmărind cu îndârjire planurile ei fantastice, devine o monomană, sacrificînd pasiunii visurilor totul, inclusiv propria-i frumusețe. Ca să intre în stăpînirea unui bar, ea nu se simte stînjinită de vreo obligație morală. Un bogătaş îi pune condiția de a renunța la „pește”, și ea își părăsește iubitul. Nici cererile familiei de a-și schimba modul de viață, pentru a nu compromite planurile de mariaj ale surorilor, nu-i înmoaie hotărîrile. (O soră își pierde astfel logodnicul, celelalte rămîn inaccesibile căsătoriei, bătrînul Musa, copleșit de amărăciune, moare.)

Istrati nu ne relatează peripecțiile ulterioare ale Sarei, pentru că, în cartea aceasta, el se ridică deasupra limitelor unei descripții naturaliste, știe să sară cu îndrăzneală peste mari perioade de timp, comprimînd durata povestirii. Ni se va relata finalul, care atinge o măreție tragică: Adrian, revenind în Alexandria după cinci ani, o descoperă pe Sara la tejgheaua unui biet bar. Dar din frumoasa și delicata fiică a lui Musa n-a mai rămas decît „un fel de pisică jigărită și uscată, cu ochii în fundul capului, părul vraiste și gura, mai ales gura ei, strînsă, cusută, lipită pentru veșnicie”. Niște marinari fac glume cu privire la „dama” de la tejghea, pe care o compară cu o mumie. Adrian bea, plătește și pleacă, fără să spună ceva, deși e sigur că a fost recunoscut.

Ce anume se va fi petrecut între timp? Care-au fost experiențele ei amare ulterioare? Nu știm. Autorul nu ține să explice totul, lăsînd o margine liberă imaginației cititorului și, în acest fel, sugerînd dimensiunile îndepărtate, incerte, evanescente ale aventurii omului în lume.

Un alt personaj, cu un final impresionant și revelator totodată, e Mihail. Romain Rolland exclama în scrisoarea sa : „Ce cădere !” și constata cu înțelegere : „...accentul acesta de limpezire (a privirii autorului, n.n.) e păgubitor unora dintre idoli dumitale”.

Dar căderea lui Mihail cuprinde o semnificație mai largă, prin discreditarea mitului romanțios al deklasatului. Se știe că mulți scriitori — e nevoie să-l cităm și pe Istrati ? — s-au lăsat fascinați de disprețul lumpenului față de existența stăută, de elanurile sale nedefinite, de morga unui căutător de absolut și imposibil, acest tip înscriindu-se în continuarea eroilor romantici cu mască luciferică, din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Numai că înaintașii, din punct de vedere tipologic, aveau o acoperire istorică, actele lor respirau vigoare, în vreme ce emulii repetă atitudini care și-au pierdut actualitatea ; se află într-o fază de crescândă disoluție.

Istrati se recomandă aici drept unul dintre puținii romantici care — cu jale în suflet, comițînd, în fond, o autodiscreditare — „dezromantizează” această figură a inadapabilului provenit din rîndul vagabonzilor.

Se cunoaște modul cum apărea acest erou în romanul care-i poartă numele (*Mihail*) : înveșmîntat în faldurile unui idealism moral, despre el Istrati scriind cu un fel de adorație mistică.

În *Răsărit de soare*, personajul fiind confruntat cu exigențele grave ale vieții, își dezvăluie inconsistența lăuntrică. Atunci cînd Adrian îl revede la Cairo (după ce prietenul său se îmbolnăvisese de tuberculoză și-și amplificase spaima în fața mizeriei) și încearcă să rostească vorbe mari, așa cum îl învățase dascălul său, Mihail reacționează brutal, pînă la cinism. La elogiul „libertății individului”, scoate din buzunar un pumn de lire, declarînd : „Libertatea ? Iat-o !”

Visurile pe care și le croiește eroul sub dogoarea soarelui mediteranean se reduc la căsătoria cu stăpîna hotelului (în vîrstă de 70 de ani) unde slujește. Și cum ipotetica

logodnică face apăsătoare la deosebire de religie dintre ei, este gata să treacă la catolicism.

Ca să scape de fantoma mizeriei, acest adept al frumosului „pur“ nu pregetă, văzînd că septuagenăra și-a schimbat atitudinea, să se coboare pînă la rolul de borfaș, încercînd să spargă casa de fier pentru a înhăța „o duzină de miișoare de aur“. Adrian va spune în cuvinte frumoase și de o veracitate deplină: „A dispărut împotrivirea lui dinaintea neșiguranței zilei de mîine. Prietenul meu se aseamănă cu un copac pe jumătate uscat și pe care furtuna îl face să trosnească din toate încheieturile. Nu mai e stejarul tînăr, ale cărui avînturi străpungeau iedera înăbușitoare a familiei sale aristocrate, năvălind cu fruntea sus spre frumusețea amenințătoare a cerului. Acum Mihail apelează, cu sufletul împuținat, la mijloacele clasice de apărare ale micilor burghezi împotriva strășniciei vieții. Nu mai poate trăi fără un sprijin care să-i garanteze cîștigarea banilor.“

Pentru a-i sublinia drama, ca și în cazul Sarei, ocolind descrierea amănunțită, Istrati revine la personaj după trecerea unei perioade mai mari de timp, reproducînd doar scrisoarea trimisă lui Adrian de la muntele Athos și care conține o profesiune de credință caracteristică conștiințelor prăbușite.

„Toate problemele cu care odinioară mă știai în hartă îmi par, acum, copilării. Sîntem niște zănatici cînd credem că omul va fi într-o zi mai bun de cum e azi.

În continuare, aflăm că a început s-o ducă mai bine, făcînd curte unui stareț pederast. S-a îngrășat și și-a lăsat barbă, pentru a putea place vreunei alte bătrîne.

Răsărit de soare ne apare ca o nouă ediție a *Iluziilor pierdute* — opera balzaciană care-i plăcea atît de mult lui Panait Istrati. Această filiație marchează și factura artistică a cărții. Nu mai găsim ca în cazul episoadelor cu Dragomir din *Chira Chiralina*, alunecările în feerie și ireal. Tratatul literar se suprapune exact realității, autorul apelînd la un realism lucid, care pătrunde dincolo de iluziile personale

ale indivizilor. *Răsărit de soare* este una dintre operele lui Istrati care merită în cea mai mare măsură calificativul de verism (cu virtutea-i esențială : demistificarea).

Se cuvine însă adăugat imediat : nu simțim nici o clipă în roman vreun accent, nu numai de îndârjire polemică, dar chiar de un afectivism necontrolat. În această „epopee“ a căderii unor idoli ne întâmpină o viziune senină, de un calm adânc. În plan artistic, această dispoziție se traduce printr-o simplitate și printr-o siguranță neșovăitoare a tonului narațiunii. Expresia nu se caută, ea pare a veni de la sine, cu o ușurință dezinvoltă care constituie apanajul maturității creatoare.

Dacă este adevărat că, în fond, clasicismul este o vîrstă literară, am fi atunci în drept să considerăm *Méditerranée. Lever du soleil* ca pe o creație clasică din opera acestui prozator romantic (cu toate atributele cunoscute și în primul rînd acea muzicalitate inefabilă pe care o degajă secreta îmbinare armonioasă a tuturor elementelor artistice.)

Nici vorbă, nu poate fi subapreciată și sugestia poetică a acelor spații largi ale orizontului mediteranean, care iau locul atmosferei rarefiate din ultimele lucrări. Oamenii nu mai apar înăbușiți de tentaculele orașului-metropolă, în care Istrati nu descoperea reazem frumosului, ci într-o relație vie cu natura paradisiacă. Atunci cînd Musa și Adrian, treziți din amețala plăcută a iluziilor, sînt puși în fața unei realități prozaice și dure, ei sorb din adîncul sufletului poezia peisajului : „O mare de un albastru-închis, brăzdată de valuri spumoașe, ce începea de la picioarele noastre și se prelungea în depărtări, o imensitate pietroasă...”

Aceste tablouri alcătuiesc unul dintre planurile interioare ale cărții. În fața diferitelor forme de degradare umană, singură natura rămîne măreață, fermecătoare și pură (ca în prima zi a „Facerii“). Adrian, rănit de scrisoarea primită de la Mihail, nu se poate stăpîni să nu strige, copleșit de spectacolul unui minunat apus de soare care pare reflectat dintr-o altă lume pe crestele munților și în oglinda apelor

Mediteranei : „Ah ! pământ ! numai tu poți să fii demn și uriaș, în timp ce noi, oamenii, nu putem viețui dacă nu ne înjosim“.

În sfârșit, peste toate simțim iradiațiile unei poezii senine, comunicînd ceva din incendiile calme ale amurgului, ultimele răsfrîngeri de culori ale unui soare care coboară.

IN LUMEA MEDITERANEI. APUS DE SOARE

Cu *Apus de soare*, arta lui Panait Istrati coboară, s-ar zice, pînă la „apunere“. Ne sprijinim iarăși pe autoritatea aprecierilor lui Romain Rolland. Citindu-i cartea în manuscris, în scrisoarea din 5 ianuarie 1935 îi mărturisea că i se pare : „de la un capăt la celălalt o reușită mai mică decît volumul precedent“ (*Răsărit de soare*), cu toate că se grăbea să descopere momente „înalte“, în primul rînd în paginile „nemuritoare asupra prieteniei“, cu care se deschide ultimul capitol.

Diagnosticul e exact, deși corespondența reluîndu-se după o perioadă de cîțiva ani, în care timp relațiile dintre ei fuseseră rupte, Romain Rolland își expune poate părerile cu mai multă precauție, îmbrăcîndu-și criticile sub forme cît mai galante. Peste două zile (7 ianuarie 1935), Istrati primea o carte poștală în care fostul său mentor se scuza că a uitat să vorbească despre capitolul cu *Shakespeare*. „Este de o vervă uimitoare — de un comic natural și irezistibil. Îmi pare bine că îți păstrezi totdeauna, în cele mai grele încercări, acest umor.“

Calificativele sînt excesive. Capitolul *Cine e autorul lui Hamlet* ? rămîne totuși o povestire amuzantă (care nu fusese scrisă acum ci cu ani în urmă, putînd fi întîlnită în volumul *Trecut și viitor*, publicat în limba română, în 1925). Cartea,

în ansamblu, nu se situează la un nivel artistic prea ridicat¹. Doar primele capitole par a mai reține ceva din reverberațiile poetice ale peisajului oriental. Adrian rățăcește printr-un Damasc ale cărui notabilități culturale n-au aflat încă cine e autorul lui *Hamlet*. În același oraș, eroul se atașază unei trupe de actori și asistă la chefurile nocturne ale consulului rus, un prinț blazat și bizar (o bufniță dă semnalul experiențelor erotice).

Pe măsură ce înaintăm în cunoașterea cărții, ne dăm seama de împuținarea forțelor creatoare ale autorului. Na-rațiunea se spulberă, Istrati nu mai creează tablouri cu adevărat artistice, însăilind amintiri lipsite de un substrat bogat.

Acum putem înțelege mai bine neliniștea cu care scriitorul își mărturisea noul său principiu artistic, de „realism autobiografic”. În primele capitole din *In lumea Mediteranei* se simțea obligat să revină cu o recunoaștere și mai francă a faptului că n-are „stofă de scriitor” fiind lipsit de spiritul „născocirilor”. Concluzia care rezuma ambiția de acum a autorului era aceasta : „însemn modest întâmplări din viața mea”.

¹ Sînt prea sever în aprecierile mele? Șerban Cioculescu declară că luînd cartea în mînă — fără prea mare entuziasm după cele ce scrisesem despre ea, iar demonul cantrazicerii nestimulîndu-l poruncitor —, a trăit clipe de desfătare : „Iată însă că o carte făcută din bucăți cum a remarcat Al. Oprea, mi s-a părut totuși unitară prin timbrul ei, sau, cum se spune de critica franceză de astăzi, prin vocea autorului, care te fură și nu te lasă să i te sustragi. E o adevărată vrajă lectura lui Panait Istrati. Am verificat această veche impresie și mi-am întărit-o cu experiența din noaptea trecută, care ar fi fost, desigur, albă, dacă textul mai dezvoltat ar fi fost tipărit mai dens. Așa, însă, farmecul a durat două ceasuri și mi-a închinat pleoapele cu bucuria de a fi reluat dialogul cu omul pe care-l cunoscusem numai în treacăt.”

Îmi mărturisesc deschis invidia față de disponibilitatea sufletească și critică a profesorului Cioculescu. Eu n-am beneficiat de astfel de clipe privilegiate, de vrajă — deși am încercat să repet experiența domniei-sale.

Nu-mi rămîne decît să reproduc acest pasaj din articol care îmi oferă o soluție de ieșire din impas : „Fost-a însă în adevăr acest volum secund o carte slabă? Poate în relativ, față de primul, pe care Al. Oprea îl numără printre cele mai bune cărți ale autorului său.”

Renunțînd la efortul activ creator, Istrati dă drum liber lipsei de selectare. Predomină, faptul divers cu caracter anodin. Adrian și Mihail ajung servitori la hotelul Bobescu de la Lacul-Sărat. Urmează o cronică a evenimentelor „mondene” din stațiune. Un doctor Bastachi, poreclit „Vulturul”, face furori printre femei. O tînără este găsită leșinată în pădure, fiind deflorată bestial de mai mulți soldați din fanfara militară. Mihail, fidel vechilor sale planuri, caută să vîneze inima soției hotelierului etc.

Totul, după cum ne putem da seama, este văzut sub unghiul unui senzualism facil. Istrati a pierdut, pare-se, călă de acces către laturile revelatorii ale vieții.

Și doar autorul trece pe lîngă împrejurări cu semnificații omenеști profunde, cum este, de pildă, despărțirea pentru totdeauna de Mihail. Aici ne-am aștepta ca el să-și regăsească condiția de scriitor grav, cu simțul dramaticului. Dar nu. În loc să propună elementele necesare percepției psihologice, rămîne rob verbalismului. Ne oferă numai exclamații prin care se reîntoarce la vechea idolatrie față de Mihail. Prietenului său îi dedică un astfel de panegiric exaltat : „El, ființă rară, a cărui prezență pe pămînt e dintre acelea care justifică și îndreaptă greșelile Creațiunii” ș.a.m.d.

Credem că Romain Rolland aprecia mai mult intențiile capitolului decît realizarea propriu-zisă.

În ultima parte se renunță și la cele mai mici simulări de travestire literară. Intervîenind desigur și agravarea bolii, scriitorul notează precipitat — și dintr-un plan strict exterior — momente autobiografice din perioada de dinaintea plecării în Franța. Registrul de pseudonime de-abia dacă mai trebuie descifrat.

Am analizat cartea pe capitole. Nici nu s-ar fi putut face altfel. Subiectul va fi alcătuit din descrieri disparate, de valoare diferită și cu semnificații limitate. Autorul nu mai e preocupat să dezbată probleme legate de destinul eroilor, ci pur și simplu să acopere — prin relatări informative — o suprafață de timp din biografia sa.

Explicarea acestui impas al creației, în afara condiției din ce în ce mai înrăutățite a bolii, trebuie să aibă în vedere și oboseala spirituală și indiferența¹ care invadează, în acești ani, lumea interioară a lui Panait Istrati. Iată starea sa subiectivă pe când redacta *Apus de soare*: „Nu mai văd în jurul meu decît oamenii de totdeauna și de peste tot, care trăiesc pentru ca să mănînce și să se înmulțească. Nu-i urăsc, dar nici nu mă interesează.”

Poate fi creată o operă de artă fără un interes viu față de viață și față de artă? Sînt creații moderne în care autorii au știut să transforme defecte sau automutilări subiective în valori artistice. Nu este însă cazul lui Istrati. Dacă ar trebui să aplicăm o teză a „psihanaliticii obiective” a lui Gaston Bachelard, am spune că Istrati ilustrează „complexul lui Empedocle”: el nu poate crea decît dacă se consumă în vîlvățile vulcanului interior, numai la o temperatură înaltă (și în sensul propriu al cuvîntului, dacă se ține seama de condiția sa de tuberculos, căldura interioară a efortului de creație devenind și o stare fiziologică obiectivă).

La mulți scriitori opera pe care aceștia o realizează este și un mijloc de exteriorizare a unor refulări sau posibilitatea — și voluptatea — de a se deghiza în diferite chipuri. La Panait Istrati legătura dintre biografie și operă este rectilinie (fără tranziții sau voalări), comunicările se fac într-un mod schematic de direct și imediat.

Criza care cuprinde viața scriitorului este, în același timp, și o criză a operei sale.

¹ Oboseala și indiferența autorului se repercutează și asupra formei strict gramaticale a manuscrisului.

Romain Rolland, în scrisoarea citată adaugă, nelineștit, următorul post-scriptum:

„Manuscrisul d-tale este (nu voi fi surprins) plin de greșeli de ortografie și gramatică mai ales în conjugarea verbelor, cine te corijează? Trebuie să ai la editură un bun și devotat corector!”

A DEVENIT PANAIT ISTRATI FASCIST ?
O REABILITARE MORALĂ NECESARĂ.
MOARTEA UNUI HAIDUC.

La începutul anului 1933, Panait Istrati se afla în Franța, unde își trata gravele leziuni pulmonare. (Pe atunci, îi plăcea să repete ca pe o butadă ceea ce i se întâmplase cu un medic : examinându-i plămînii, acela ar fi exclamat că pacientul său trebuia să fi murit de mult !) Nutrește speranțe de vindecare (mari doctori parizieni îi erau amici și, de atâtea ori, în trecut, aceștia-l pusese pe picioare după im-prudențele care-i recidivaseră tuberculoza). Totodată, speran-te de alt ordin, de recucerire a locului ocupat odată în stima și prietenia scriitorilor francezi¹.

Scrisoarea trimisă lui Mihail Sadoveanu, în februarie 1934, ne dezvăluie iluziile cu care se amăgise Istrati, crezînd, că, întorcîndu-se în Franța cu aura suferindului, dezamăgit de toți și de toate, va reedita situația fiului risipitor din

¹ Realmente, acestei reveniri la Paris, Istrati, îi va atribui puteri ieșite din comun, aproape de domeniul miracolului. Căci nu era Parisul orașul-minune care-l scosese din imperiul anonimului și-l proiectase în hemiciclurile gloriei ? Tot Parisul putea acum săvîrși cu el o nouă mi-nune, salvîndu-l din naufragiul fizic și moral în care ajunsese. Biet vi-sător, care nu încetează să măsoare realitatea cu tiparul de aur al po-veștilor orientale !

În scrisoarea deschisă din *Les Nouvelles Littéraires*, Romain Rol-land este avertizat în legătură cu aceste speranțe nesăbuite : „acest Paris care m-a născut trebuie să mă și renască“. „O speranță pe care n-o aș-tept decît de la el...“

Biblie, va fi tăiat vițelul cel gras și i se vor șterge cu buretele erorile comise, iar legăturile cu foștii săi prieteni vor fi reluate din punctul unde fuseseră întrerupte¹. El nu avea intuiția exactă a vieții, cu atât mai puțin a vieții politice. Nu înțelegea caracterul ei fatal ireversibil.

Destăinuirea izolării în care se găsește se face cu o îndurerare puțin mirată. „Nu mai am nici un prieten în Occident“, spune el, acuzînd pe fostele sale cunoștințe că ar dovedi ifose de moralizatori. Apăsător de singurătate și tristete, îi scrie lui Sadoveanu: „Așa că tare aș vrea să mă regăsesc printre ai mei, chiar printre ticăloși“.

Nici starea sănătății nu evoluează mai strălucit. Doctorii îl trimit să-și petreacă iarna la Nisa (Istrati ar dori — alt proiect fantezist — să ajungă în Algeria; înțelege însă că n-ar putea suporta traversarea mării). La Nisa² se bucură de în-

¹ Nu numai că el nu redobîndește afecțiunea vechilor săi prieteni, dar drumurile lor se despart și mai mult. În timp ce Istrati face apologia „omului care nu aderă la nimic“, Romain Rolland formulează celebra frază conform căreia oricare va fi agresorul, într-un viitor război, va fi de partea U.R.S.S.

Panaît Istrati nu se va mulțumi numai cu scrisoarea deschisă din *Les Nouvelles Littéraires*. Cu toate că între ei corespondența încetase, la 13 septembrie (1933), îi trimite o scrisoare din Saint-Prix (S. et O.).

Atitudinea lui Romain Rolland i se pare „o abdicare“ și „o înrolare, între alde Barbusse, Gorki și Gide, oameni interesați“ (el, care nu găsea suficiente cuvinte de indignare față de faptul că i se poate pune la îndoială caracterul dezinteresat al faptelor sale politice, nu șovăie să-i gratifice pe alții cu învinuiri de același fel). Istrati lasă să cadă asupra capului lui Romain Rolland întreaga responsabilitate morală a unei asemenea „adeziuni necondiționate“, căind însă „sărmana omenire“ de „a vă fi pierdut pe dv., cel mai bun dintre cei buni“.

Scrisoarea exprimă nu numai amărăciune (văzînd prăpastia ce se cascadează între el și prietenul său), ci și o iritare surdă. (Atitudinea lui Romain Rolland îi apare ca o dezavuare publică a propriei sale atitudini. Ca atare, printre rînduri nu lipsite de căldura vechii amicitii — zăngănit de arme, gesturi belicoase, mergînd pînă la această declarație de război: ei vor trebui să încruciceze public „des fers enveninés“.)

² Scrisoarea către Romulus Cioflec (București, 12 aprilie 1934) descrie retroactiv ravagiile „gripei“ contractate la Nisa. „E destul să știi

grijirea doctorului Gillard, care, împreună cu fotografii Bernard, dintre vechii lui prieteni, caută să-i creeze o ambianță plăcută, atît de necesară sufletului său obosit.

În interviul publicat, la venirea în țară, de către *Revista scriitoarelor și scriitorilor români* (iunie—iulie 1934), Istrati își întoarce din nou privirea către imaginea paradisiacă a existenței de vagabond, de odinioară. Peisajele Coastei de Azur, cît timp a vizitat-o „în condiții de confort excepțional“, îi apăreau ca niște „litografii incolore, fără suflet“. Abia acum, cînd a revăzut-o, bolnav, a realizat puternicele simțăminte de pe vremea cînd era vagabond : „...Iarăși mi-a apărut nou (răsăritul soarelui, n.n.), ca altădată, iar aș fi dorit ca să mai regăsesc picioarele voinice de pe vremuri și s-o iau de-a lungul coastei, uitînd toate amărăciunile care se cuprind în cei zece ani de literatură, care m-au despuiat de toate scumpele mele iluzii. Aș fi vrut să redeviu omul de altădată, fără pîine, fără tălpi la ghetе, dar cu plămînii mai zdрави și cu mai multă încredere în oameni.“

Lipsurile sale materiale au început să devină din ce în ce mai presante și mai penibile. La sfîrșitul anului 1934, o violentă criză se manifestase în domeniul editorial. („Editurile cele mai faimoase și care păreau cele mai solide sînt în acest moment aproape de faliment“, va fi informat de Romain Rolland).

Între timp, relațiile scriitorului cu editura Rieder se află într-un proces crescînd de deteriorare.

La începutul anului 1931 i se suspendase obișnuita plată, timp de 4 luni. Alergînd la Paris, Istrati se vede strîns cu ușa să semneze un alt contract, suplimentar și draconic, valabil pînă în iunie 1934. (Între altele, numărul volumelor

în fugă că eram să mor la Nisa de gripă, că nu mai cîntăresc decît 49 kg... Dar, bun e D-zeu, meșter e dracu !

Afară e soare, sînt muguri, caiși în floare, vrăbii, cotoi și pisici care se zbenguiesc. Așa că n-am nici un chef să fiu pesimist și cu atît mai puțin să mă gîndesc la moarte. Lasă că se gîndește ea destul la mine.“

era crescut de la trei — în trei ani — la patru.) La această dată, o clauză finală repunea în vigoare contractul de bază. La sfârșitul anului 1932, o altă neplăcere: retribuția mensuală i se reduce de la 4000 la 3500 franci. Urmează un schimb de scrisori pe un ton vehement. Iunie 1934: un element nou (catastrofal în condițiile bolii); suspendarea totală a retribuției lunare. Firește, la mijloc există neclarități în legătură cu interpretarea vreunui punct din contract. De asemenea, înțelegem că respectivele măsuri, la început de „ciupire” din sumă, iar apoi de anulare a „avansurilor”, erau impuse, poate, editurii și de dificultățile financiare prin care trecea (soldate pînă la urmă cu „înghițirea” ei de către Presse Universitaire de France). Totuși, folosirea ca simplu pretext a datei rezilierii contractului-anexă pentru a nu mai recunoaște contractul de bază acuză editura, contribuind la amplificarea coșmarului ce terorizează ultimele clipe din viața scriitorului.

În *Scrisoare deschisă către Francis Jourdain* — pe marginea căreia vom discuta —, Istrati se plînge, fără a exagera: „Trăiesc aici izolat și neocrotit de nimeni, deși sînt bolnav de trei ani, lipsit de orice venit și amenințat de la un trimestru la altul să nu mai pot plăti chiria casei în care locuiesc”. (Într-o epistolă către Sadoveanu iese la iveală nu numai disperarea, dar și ciuda că el, bolnav, trebuie să asigure pîinea celor din jur, „ființe sănătoase și neputincioase”.)

Aglomerarea privațiunilor materiale pînă la forme umilitoare, chinurile unei boli aflate într-un stadiu primejdios, îndepărtarea definitivă a foștilor prieteni, toate acestea îi vor da lui Istrati sentimentul că reface chinurile unui Christ întins pe cruce. Acesta este, cum am văzut, mitul sub care își așează existența în anii din urmă, pentru a putea suporta cruntele adversități ale soartei.

Dar dacă altădată pozele sale, dovedind naivitate, lipsa unei complexități sufletești, impuneau totuși prin vigoarea lor, autoiluzionările actuale stîrnesc compătimire, fiind menite să acopere mizeria (nu numai fizică) a existenței sale.

Victor Eftimiu își amintea : „Feeria a încetat. Triumfătorul de altădată, omul legendar, era întâlnit prea des în spitalele și cafenelele Bucureștilor. O ducea greu. Mediocritatea capitalei îl prindea în plasa-i necruțătoare.“ Se spune apoi că Istrati a cerșit mila „potentatului politic“ și a „Industriașului-caracatiță“.

În legătură cu ultima afirmație, remarcăm că în corespondența lui Istrati încep să apară scuze și justificări privind dreptul individului de a face concesiile morale. Încă din scrisoarea trimisă lui M. Sadoveanu, din Franța, citim : „Acum m-a cuprins și mă stăpânește o mare milă de toți cei care au fost siliți să facă toată viața lor acele concesiile morale pe care eu nu le-am făcut decât acum în urmă și sub formă de floare la ureche“.

În alte ocazii (vezi articolul : *Aderarea lui Panait Istrati, din Azi*), își face un examen al conștiinței, întrebându-se dacă n-a greșit cumva cu atitudinile sale de un donquijotism steril, de altădată, dacă n-ar fi trebuit să asculte sfaturile mamei și să „adere“, străduindu-se să-și asigure o existență tihnită.

Astfel de discuții (într-un plan general) au drept scop autoliniștirea sufletească în legătură cu unele derogări de la atitudinea-i mândră, orgolioasă de pînă atunci, pe care simte că va fi silit să le facă.

În iunie 1934, după „metamorfozarea“ Editurii Rieder, mărturisește, înfricoșat, unui prieten din Franța, că nu-i mai rămîn decât aceste alternative : să se retragă la mănăstire, să-și vîndă conștiința unui partid, să ceară ajutor de la rege sau să se sinucidă¹. Oricum, se știe că Istrati a acceptat să

¹ Problema îl obsedează, devine pentru el un adevărat coșmar. Do-vadă, nevoia de a se mărturisi diversilor prieteni și cunoscuți (și cu intenția implicită a disculpării).

Lui A. M. Jong îi dă, printre alte vești, și pe aceasta : „Je vais vendre mon âme au roi Charles II, qui, on me dit, payes bien, sans demander rien à ceux qui sont de taille à lui opposer un refus...“ (16 februarie 1935).

În schimb, criticul danez E. Bendz primise, la 18 iulie 1934, informații mai complete : „Voilà le cadeau que je reçois pour le demi siècle

primească ajutor bănesc de la un industriaș ca Malaxa¹ („muniționarul și finanțatorul tuturor mișcărilor de dreapta din România“, cum îl etichetează *Manifest*), drept care i-a dedicat cartea : *Méditerranée...* Iar scrisoarea adresată regelui cu rugămintea de a-i fi editată opera de Fundațiile Regale reprezintă un act întristător (și gratuit) de umilire și de disculpăre a vechilor sale credințe politice.

Dar deși se dezice de ideile de altădată, deși cu naivitatea-i proverbială apără, sus și tare, dreptul oricui ca „pentru o bucată de pîine“ să comită concesii morale, Istrati rămîne ceea ce a fost toată viața : un singuratic.

Mircea Eliade, în articolul scris în *Vremea* (25 august 1935), evocă izolarea totală în care s-a aflat Istrati. După scrierile lui antisovietice, stînga l-a repudiat. „În același timp, partidele și presa de extremă dreaptă continuă să-l înjure și să-l calomnieze. Rezerva sceptică și oarecum anti-politică din ultimii ani îl făcuseră odios și în tabăra adversă comunismului.“

Împins de mizerie, Istrati va deveni slujbașul unuia dintre cele mai odioase specimene de editori, Marton Hertz. Va primi 4000 lei pe lună pentru a citi o sută ore manuscrise

de vie que j'aurai le 10 août prochain : je serais obligé de demander l'aumône à quelque mécène du pays ou du roi. Et si, demander c'est déjà grave pour l'homme que je fus, recevoir c'est une autre affaire, une affaire assez peu certaine.

Que ferais-je alors ? Peut-être j'abandonnerai ma famille et j'irai vivre de la soupe aux haricots au monastère Neamtz...”

¹ Cît privește sprijinul material primit în mai multe rînduri din partea faimosului industriaș, acesta poate fi confirmat cu probe indubitabile. Bunăoară, la 1 septembrie 1933, secretariatul lui N. Malaxa îi comunica lui Istrati că scrisoarea din 28 iulie nu poate fi rezolvată, patronul lipsind din țară, dar că „se ține la dispoziția dvs. suma de lei 50000 (cincizeci de mii lei) și sinteți rugat a face cunoscut locul și modul în care doriți să primiți această sumă”.

Nu era, dealtminteri, un adevăr pe care Istrati să-l fi ascuns. Romain Rolland poate astfel să afle (scrisoarea din 29 decembrie 1934) că „pentru acest Crăciun a trebuit să mă umilesc încă o dată în fața industriașului Malaxa, ca să nu fiu lipsit de pîine și să pot plăti chiria...”

în vederea selecționării pentru colecția „15 lei“. Vor fi survenit momente grele, de dureroase înjosiri pentru scriitor, bolnav în ultimul grad de tuberculoză¹. În *Pagini de carnet*

¹ Cu aproape șase luni înainte de moarte, nemaiputînd suporta tenebrele singurătății — „inumană mea izolare de astăzi“, va spune Istrati —, rupe brusc (un tipăt al disperării) umbra tăcerii așternute între el și Romain Rolland. La 26 noiembrie 1934 este reluată corespondența întreruptă în urmă cu patru ani.

Modul de a-l aborda pe Romain Rolland va fi tipic istratian: o lungă telegramă și o scrisoare explicativă îi cer fostului prieten, fără vreo introducere și pe un ton alarmist, să acționeze rapid pentru salvarea lui Nucitelli Igitto. Căci, avertizează el sumbru: „noi trăim sub regimul stării de asediu și totul este posibil. Aceasta va fi o crimă egală celei comise cu Mateotti!“

Simplu pretext, cu atît mai inabil mascat, cu cît e mai asurzitoare larma cuvintelor. Pînă la urmă, ceea ce-l interesează de fapt va fi spus direct: „D-voastră și tovarășei d-voastre vă cer iertare pentru tot răul pe care vi l-am făcut și vă rog să-mi acordați această iertare. Cred că nu mai am multe zile de trăit.“

Telegrama se rătăcise, deși, afirmă Istrati, fusese o telegramă „lungă și costisitoare“. Pus să explice (în a doua scrisoare) despre ce era vorba reiese că nici el nu știa prea multe despre acel Nucitelli decît ce citise într-un articol din ziarul *A.B.C.* (Romain Rolland primește o tăietură din ziar și e invitat s-o dea cuiva de la ambasadă spre traducere.)

Totuși, cîteva sumare date informative: Nucitelli Igitto ar fi fost secretarul partidului antifascist — care partid? —, și totodată un fel de Mecena al mișcării. Cu banii cîștigați de pe urma brevetării a numeroase invenții, el ajută victimele fascismului din întreaga Europă. Fiindu-i descoperite faptele, e condamnat la moarte. Un timp s-a ascuns în Cehoslovacia, de cîteva ani e stabilit în România, la Timișoara, unde se îndeletnicește cu conducerea unei mici industrii de produse chimice. „Și el n-a încetat să acționeze contra fascismului, în limita legilor noastre (sublinierea e a lui P.I.), care sînt destul de complezante cu fascismul, orice s-ar zice“. Mussolini a cerut de curînd extrădarea. Motivul: Nucitelli ar avea de efectuat în Italia două condamnări de drept comun, una datorată unui împrumut de 1000 lire, neonorat. (Dar condamnarea la moarte?) Deocamdată, guvernul român refuză extrădarea, ținîndu-l încă închis la Timișoara.

Acest incident i-a părut lui Istrati ca un bun pretext pentru a relua legăturile cu Romain Rolland, deoarece articolul din *A.B.C.* conținea remarcă — teribilă, după opinia sa — că nici unul din „nenumăratele“ ziare democratice și comuniste nu se ocupa, în vreun fel, de soarta lui Nucitelli. Esențial e că, prevalîndu-se de o asemenea întîmplare, ca de

intim se va destăinui: „Am cunoscut și această umilință, mult mai ucigătoare de suflet decât aceea care-mi atingea obrazul, când, oferind serviciile mele de fotograf ambulant plimbăreților de pe Promenade des Anglais, o mână parfumată mă respingea disprețuitor“. Notează apoi, dând tonul exact al acestor plângeri: „omul de stat modern nu știe să te stimeze decât după numărul voturilor pe care i le aduci, după capacitatea de a-l servi personal“.

o scrisoare de recomandare, el a putut provoca explicația mult dorită lui și obține iertarea lui Romain Rolland. „Bunul meu prieten — i se adresează el la 5 decembrie. Vreau mai întâi să-mi exprim întreaga mea recunoștință pentru că mi-ați acordat iertarea dumneavoastră, într-un mod atât de simplu. În imensa mea izolare de astăzi, ideea că dv. n-aveți spatele întors spre mine, ci fața, mi-e suficient și mă salvează...“

Ceea ce a însemnat, în ultimele luni de viață, reînnoirea prieteniei cu acela care avusese un rol de demiurg în apariția sa ca scriitor se poate vedea și din alte scrisori. La 19 ianuarie 1935, iarăși și iarăși, el nu poate să nu rostească fericit: „În ce măsură viața mea are din nou puțin sens de când v-am regăsit, în ciuda a tot ceea ce ne desparte...“ (Lui Romulus Cioflec îi comunică, cu fața luminată de fericire, că l-a regăsit pe marele său Rolland.)

Scrisorile vor da, cu regularitate, un buletin amănunțit al necazurilor cotidiene și, în primul rînd, al curbelor capricioase înscrise în starea sănătății: „Sănătatea mea: leziunile plămînilor sînt aproape închise. La ce bun? Inima mi-e prăpădită. (După trei ani de boală la pat.) Am un început de miocardită. Sîngele nu mai poate fi oxigenat normal, pentru că plămînul stîng este calcificat, sclerosat, și dreptul îl urmează încet“ etc.

Relațiile vor fi stabilite ca-n vremurile bune, romantice, ale prieteniei lor. Romain Rolland va citi, în manuscris, ultima carte a lui Istrati *Méditerranée. Lever du soleil*, pe care o supune unei radiografii critice pe cît de comprehensivă, pe atît de pertinentă. (Istrati îi declară copleșit: „De-aș avea într-o zi un milion de cititori, nici unul nu m-ar înțelege ca dv.“) Va fi expediat spre lectură și avizare și manuscrisul celui de-al doilea volum: *Méditerranée. Coucher du soleil*.

Nu vor fi uitate confesiunile pe tema proiectelor de viitor. Căci discutarea relațiilor cu Editura Rieder (care revine obsedant, ocupînd, pînă la urmă, cea mai mare parte a spațiului corespondenței) nu exprimă numai spaime privind asigurarea traiului cotidian, ci și griji față de destinul operei viitoare, care ar trebui să alcătuiască o nouă serie, în afară de „viața lui Adrian Zograffi“, în total, însumînd între 12 și 15 volume! Decizia luată de Rieder de a-i tăia retribuția lunară îi preci-

Sînt detalii de viață capabile să impresioneze pe orice biograf — mai ales în cazul unui scriitor de valoarea lui Panait Istrati — dar care nu trebuie să clatine obiectivitatea cercetării. Trebuie să avem curajul de a privi faptele așa cum sînt, fără a escamota aspectele neplăcute, din considerente sentimentale. Adevărul e că, îngenunchiat de o nedreaptă soartă, cu energiile fizice și morale secătuite, Panait Istrati nu reușește să se ridice deasupra împrejurărilor triste ale vieții sale, să le domine printr-un efort de autoobiectivare, de decantare a stărilor sale sufletești. I-ar fi fost și greu, el avînd, după cum se știe, un temperament antiapolitic, tumultuos, în care țipă subiectivitatea. În plus, în acești ani, dospește în Istrati toată drojdia amărăciunilor personale în continuă acumulare, amorul propriu îi e supersensibilizat

pită prăbușirea în neant, odată cu acest regret: „cu atît mai rău pentru opera capitală care este departe de a fi terminată“. (Regretul cel mai mare e pentru cel de al șaselea volum, foarte „mult iubit“: *La Mère*)

Ca un fel de recunoaștere publică a reluării vechii lor prietenii, Istrati cere aprobarea ca, în loc de introducere la *Chira Chiralina*, care urma să apară, în românește, într-o ediție populară (colecția „15 lei“), să reproducă un fragment din faimoasa scrisoare a mentorului său.

Faptul că pe parcursul acestui nou ciclu al corespondenței va transpara firea, așa cum i-o cunoaștem, a lui Panait Istrati, amestecînd uneori, de-a valma, chestiuni de principiu cu aspecte minore, hipertrofiate, ori că tonului umil îi vor lua locul, pe neașteptate, răzvrătiri ale amorului propriu — iată ceva ce nu ne miră. Important este însă că niciodată ca pînă acum el nu depune atîtea eforturi de autocontrol și imediat încearcă să netezească asperitățile scăpate în vreo scrisoare, jăluindu-se:

„Prietenul meu bun,
Iartă-mi prostiile, excesele de limbaj și alte erori pe care le comit tot timpul...“ (scrisoarea din 29 ianuarie 1935). Atitudine care vine în întîmpinarea celei a lui Romain Rolland (dacă nu cumva e înrîurită de aceasta), atitudine extrem de prevenitoare, atentă pînă și la modul de formulare a obiectivelor pe marginea manuscriselor (excepție făcînd însă reproșurile ce privesc comportamentul politic, în continuare la fel de tranșante și severe). Pe scurt, amîndoi sînt conștienți de ruptura gravă care a marcat prietenia lor și au toată grija să nu atingă rănile încă necicatrizate, sforțîndu-se, în schimb, să mai reînvie ceva din „focul divin“ al sentimentelor de altădată.

— de mai multe ori, în corespondența cu prietenii, se compară cu o fiară rănită —, predispunându-l la acte de furie oarbă, scăpate de sub orice control.

Un exemplu îl constituie *Scrisoare deschisă către Francis Jourdain* (apărută în *Curentul*, 17 ianuarie 1935). Fostul prieten făcea parte dintr-o comisie trimisă în România să constate represiviunile antidemocratice și anticomuniste. Întăritat și de faptul că Francis Jourdain îl ignoră, refuzînd să-l întelegească, Istrati ajunge să se dedea la atacuri personale neonestе față de membrii comisiei, să facă ironii deplasate pe seama profesorului Constantinescu-Iași — aflat în închisoare în greva foamei.

Un post-scriptum, cu totul în afara logicii, înștiința că scrie într-un ziar de dreapta, deoarece numai această parte a presei ar fi „revoluționară”, ziarele democrate fiind lipsite de curaj, suferind de conformism ¹.

¹ Două zile după publicarea articolului, simțindu-se, cum se zice, cu musca pe căciulă, Istrati se grăbește să-i relateze lui Romain Rolland pozna făcută, firește, tălmăcind-o într-o manieră convenabilă și justificatoare. Dezavuarea acțiunilor întreprinse de comisie e făcută cu scopul de a pune capăt unor „imprudențe” care periclitează misiunea lui din prezent — putea Istrati să nu-și aroge atribuțiuni mai mult sau mai puțin mesianice? —, care e aceea de a „calma furia național-antisemită din România”.

Mai mult, scrisoarea avea menirea de a-l ocroti pe Jourdain, salvîndu-l de ciomăgeala care i se pregătea de către cei din „Garda de fier”: „Eu i-am scris o scrisoare deschisă, care desigur nu i-a făcut plăcere, dar grație acesteia (căci am vorbit de înalta sa valoare morală) el n-a fost burdușit de Garda de fier”. (Romain Rolland va trage de aici concluzia unui „ascendent” pe care-l avea Istrati asupra „Gărzii de fier”). Pînă la urmă — nu mai e nevoie să spunem că nu a transcris întocmai conținutul articolului —, ies la iveală cornițele adevăratelor motive ale nefericitei sale intervenții: faptul că un bun prieten împinge răceala atitudinii sale „pînă la a refuza să vină să-mi strîngă mîna — o mînă care a rămas dureros de cinstită...” Să repetăm o dată mai mult: ideile lui Istrati sînt nemijlocit determinate — ca într-o relație mecanică de la cauză la efect — de chestiuni pur personale, de leziuni ale amorului propriu sau pur și simplu de umoarea sa de-o clipă, ori de starea instabilă a sănătății. El este robul imediației.

Scrisoarea a provocat consternare atât în România, cât și în Franța, și a primit replici aspre.

Să ne oprim asupra câtorva reacții (îndeobște tot sub forma unor scrisori deschise). Maître Ferucci, bunăoară — unul dintre cei numiți, nejustificat și, oricum, într-o manieră polemică regretabilă, „agenți de o moralitate mai mult decît îndoielnică” —, în răspunsul său sesizează (și ironizează) contradicțiile teoretice ale gândirii lui Istrati. Citind afirmația lui că în România „singure ziarele de dreapta au curajul de a fi revoluționare” (ca o scuză a faptului că publică în *Curentul*), Ferucci amintește că și în Franța un Leon Daudet sau un Henri Kerillis pretind că ar fi revoluționari, dar nu există muncitor sau intelectual serios care să-și facă iluzii asupra revoluției ce o preconizează *Action Française* sau *Echo de Paris*. Este dezgustat, Istrati, de o „democrație lașă, confortabilă”? Foarte bine. Numai că, în același timp, Istrati se ridică și împotriva comunismului. „Lăsați-ne să rîdem. Ni se pare că-l auzim încă perorînd pe d. Clemenceau din anii 1919—1920.”

Aceste obiecții și altele țin de domeniul stringent al logicii, dar servesc la concluzii prea de tot schematice: „Nu sînteți deci nici democrat, nici comunist. Nu vă rămîne să fiți decît fascist.”

O scrisoare, care impresionează prin sentimentele de sinceră durere cauzate de actele iresponsabile ale aceluia care fusese un mare scriitor din tabăra stîngii, poartă semnătura lui Francis Jourdain (*Proletarul* o publică, în traducere, la 4 martie 1935). Reputatul arhitect și militant francez descrie împrejurările în care trebuie să acționeze comisia și care agravează sensurile politice obiective ale atitudinii lui Istrati. „De la sosirea noastră în România, presa reacționară ne-a tratat, pe mine și pe tovarășii mei, drept agenți provocatori, nedibaci camuflați în «intelectuali». *Jos masca!*, strigau ei.” Articolul lui Istrati venea practic în ajutorul acestor „mar-deiași ai condeiului”, cu atât mai mult, cu cît făcea caz de „autoritatea pe care ți-o dă pretinsa cunoaștere a noastră”.

În aceste condiții, ce altfel decât un sens nedorit putea să aibă etichetarea colegilor săi drept agenți ai U.R.S.S., de o moralitate mai mult decât dubioasă — colegi, precizează Jourdain, „de a căror cinste, eu, care-i cunosc, mă socot garant !?”

Complimentele ce i se aduc persoanei sale, în articol, nu-l vor face pe Jourdain să se desolidarizeze de ceilalți membri ai comisiei. Dealtfel, cu toate acele cuvinte binevoitoare, Istrati nu uită să pomenească activitatea lor comună, de altădată, în conducerea asociației „Prietenii U.R.S.S.” (asociație interzisă la acea oră în România): „Procedînd astfel, tu nu înțelegi să-mi faci vreun rău, nici să-mi complici misiunea pentru care am venit. Nu, tu nu ai altă grijă decât buna, generoasa și cavalerieasca grijă pentru adevăr. Ești însă greșit : în 1927, amîndoi am fost numiți președinți de onoare ai «Amicilor U.R.S.S.», și nu vicepreședinți !”

Francis Jourdain ajunge la precizări destul de brutale (faptul că Istrati îi garantează moralitatea pentru a nu fi confundat cu ceilalți din comisie, înși dubioși, cărora „li se rezervă surprize extrem de neplăcute”, îl determină să se întrebe dacă nu are de-a face „cu o provocare destul de prost ticluită”), dar ceea ce domină, ceea ce străbate tot textul scrisorii sale, am spus, patosul unei vechi și sincere amicitii decepționate : „Odinioară, independența ta te înfățișa ca un francțiror al revoluției. Te lăudai de a nu fi citit, în viața ta, nici douăzeci de rînduri din scrierile lui Marx, respingînd toate doctrinele, ca și orice disciplină, preferînd cărții flinta insurgentului, ca și subtilităților, baricada, — tu dăruiai fraților tăi, muncitori, mînia și îndîrjirea ta. Și talentul tău. De asemeni, sîngele tău, spuneai... Oricît de simplist și uneori oricît de primejdios ar fi fost acest anarhism romantic (decî burghez, spuneau unii), nu părea netrebnic...

Sincer, acest sentimentalism te putea împinge în mod firesc la multe erori, dar nu și la capitulare. Nu cred, nu mai cred în sinceritatea înflăcărării tale dezordonate...”

Sub crusta tonului polemic, mustesc observații adevărate și îndurerate, care-și află o vibrantă încoronare în final :

„Nu te învinovătesc pentru ceea ce nu puteai fi, pentru ceea ce dealtfel nu ai pretins să fii : un marxist. Îți reproșez de a nu fi ceea ce mărturiseai că ești : un răzvrătit, un refractar.

Revoltat, fanfaron, dar sincer, ai fi plîns de admirație în fața curajului și abnegației unui Dimitrov, Thae'man, Rákosi — și de asemeni a unui Constantinescu-Iași...

Anarhist, răzvrătit, nesupus ?

Să fim serioși ! Patriot, antisemit, fascist !

Ei au pus stăpînire pe tine, Panaite. Ei au pus stăpînire pe tine !“

Acceptînd fondul criticii (iar în cazul lui Francis Jourdain, în plus, valoarea de document uman a scrisorii), nu putem să nu fim însă șocați de modul pripit și exagerat al concluziilor (Scrisoarea lui Romain Rolland nu face excepție: și el descoperă în articolul din *Curentul* : naționalism românesc, antisemitism ș.a.m.d.)

Ni se pare a descoperi aici un mod prea schematic de reducere a întregii diversități a ariei de atitudini politice posibile la ipostazele extreme. Cum afirma sumar Ferucci : nu ești nici democrat, nici comunist, atunci ești fascist. Cauza ultimă rezidă, s-o spunem, într-o anume ambianță existentă, în acea vreme, în mișcarea comunistă și la care urmează să ne mai referim.

Istrati se va adresa lui Romain Rolland, cerîndu-i o întrevvedere în care să-i expună dovezile nevinovăției sale în legătură cu alte incriminări din presa franceză. Rolland a refuzat, atrăgîndu-i atenția că acuzațiile au fost făcute în mod public și trebuie respinse în același mod. În continuare, își exprimă propria sa apreciere asupra scrisorii din *Curentul*, interesîndu-l nu nuanțele de amănunt, ci trăsăturile dominante : „Adaug că singură scrisoarea dumitale deschisă către Francis Jourdain ajunge să descurajeze pe aceia care îți păstrau prietenia lor. (Eu am recitat-o înainte de a-ți scrie.)“

Exprimîndu-și mîhnirea că Istrati se amestecă în problemele politice („unde nu înțelege nimic și unde nu ai înțeleș niciodată nimic“) devenind astfel „instrumentul orb și

dereglat al celor mai răi politicieni“, Romain Rolland încheia cu acest apel: „O dată pentru totdeauna, reține-te de la acțiune. Nu vei face altceva decât rău altora și ție. Scrie-ți povestirile. Dacă există vreo salvare pentru dumea, aceasta nu poate fi decât în artă.“

Dar pentru Panait Istrati nu exista o pedeapsă mai mare decât aceea a singurătății, a cufundării în anonim. Exteriorizarea la el avea o funcție capitală, nu putea pur și simplu trăi în afara publicului, a galeriei. Contribuiau, firește, și efectele bolii, cu alternarea momentelor de depresiune și de intensă euforie. Și niciodată, ca pînă acum, n-a trăit Istrati cu atîta îndîrjire — s-ar zice, cu o îndîrjire de morfinoman — într-un plan mai mult iluzoriu decât real. Va fi de ajuns ca niște tineri să înființeze o revistă (*Cruciada românismului*) și să-i propună a fi colaborator și mentor, ca el, cu plămîinii în flăcări, să apuce condeiul ca pe o armă și să se războiască în dreapta și stînga, voindu-se conducătorul unei noi și sfinte cruciade întru mîntuirea bieteii omeniri. (Cînd Romulus Gîoflec a încercat să-i atragă atenția asupra sănătății lui precare, ca și asupra caracterului interesat al persuasiunii celor de la *Cruciada românismului*, puțin a lipsit ca, galben de furie, să nu rupă definitiv relațiile de amicitie.)

A devenit Panait Istrati un fascist? A trecut fostul gazetar socialist de partea celor mai reacționare grupări politice? Iată întrebări la care se cere dat un răspuns complet, pentru a se pune capăt judecăților pripite și tendențioase, de atîtea ori vehiculate pe marginea finalului biografiei sale.

Sursa tuturor acuzațiilor: articolul lui Henri Barbusse *Le Haidouk de la Sigurantza* (*Le Monde*, 22 februarie 1935).

Firește, scriitorul francez se bizuie în rechizitoriul său pe informații primite de la alții, dar asta nu scade răspunderea lui pentru modul pătimăș și incorect în care polemizează. De la simplificarea atitudinii lui Istrati față de U.R.S.S. — prezentată ca avînd un mobil strict „negustoresc“: neobținerea „avantajelor materiale“ scontate —, la răstălmăcirea articolelor despre Lupeni și de aici la acuzația gratuită

de provocator și denunțator al vechilor tovarăși „care trăiesc ilegal în orașul Brăila”, ne întâmpină aceeași metodă subiectivistă, care înlocuiește analiza de fond cu etichetări furibunde, fără a se da în lături de la deturnarea sensului exact al faptelor în numele părerii preconcepute că fostul socialist a devenit un trădător, o unealtă a reacțiunii.

Și iată fraza care blamează colaborarea lui Panait Istrati la *Cruciada românismului* (ea însăși suficientă pentru a ilustra spiritul polemic caracterizat): „Depuis six mois environ, Panait Istrati est lié officiellement à un groupe de la Garde de fier, séction armée, pogromiste et terroriste, contrôlée et subventionnée par le gouvernement hitlérien. Comme on le sait, c'est Garda de fier qui organise l'attentat contre le président du Conseil Duca.

Panait Istrati appartient au groupe nommé Steleskou et est un des trois membres de sa direction. Le journal de ce groupe, qui est intitulé *La croisade du Roumanisme*, a consacré plusieurs numéros à Panait Istrati, et celui-ci y a publié de nombreux articles.” Aceste acuzații vor prolifera, fiind reluate și amplificate pînă la grotesc de diverse publicații din alte țări. Un exemplu elocvent: articolul apărut într-un ziar polonez: *Illostromowany Kuryer Codzienny* — Cracovia, care ajunge să afirme: „Acum o jumătate de an, el (Istrati, n.n.) a intrat în organizația Gărzii de fier și este unul din conducătorii mișcării fasciste din România”¹.

1 Puncte de vedere de o neașteptată forță de persistență, răbufnind cu aceeași violență și în prezent (a se vedea *Figaro Littéraire*, nr. din 27 ianuarie 1969: *Courrier des lectures*).

Pentru un cercetător care dispune de privilegiul verificării și confruntării documentelor la „rece” departe de vînzoleala și ciocnirea de patimi din respectiva perioadă, avalanșa acuzațiilor și mai ales maniera de a le susține, brutalitatea și neloialitatea concluziilor, mergîndu-se pînă la înscrierea în fals, reprezintă un spectacol aproape incredibil. Și cu toate că nu „cadrează” cu atitudinea senină, „obiectivă” a monografistului, nu putem să nu consemnăm cu un real spirit participativ disculpările pe cît de furioase, pe atît de disperate ale scriitorului (care pur și simplu nu sînt luate în seamă de oponenții săi). Să amintim că încă

De fapt, care a fost adevărul? Mihail Stelescu, conducătorul *Cruciadei românismului*, făcuse parte mai de mult din Garda de fier de care se ruptese apoi în mod gălăgios (foștii lui comperi îl vor și asasina). *Cruciada românismului* își propune de la început ca program politic neaderarea „nici la dreapta, nici la stînga”. Și, într-adevăr, revista are o orientare eclectică (iar față de Garda de fier adoptă o poziție constant polemică).

în 1933, în scrisoarea deschisă către Romain Rolland, din *Les Nouvelles Littéraires*, Istrati își ruga prietenul de altădată să nu permită falsurile monstruoase la care se pretează, în legătură cu el, unele reviste de stînga. „Scriu rîndurile acestea făcînd apel la spiritul dv. de dreptate...” Agent al Siguranței, convertitul la catolicism! Sau chiar atribuirea unor fapte nepetrecute ca atare, cum ar fi aceasta menită să denunțe concepțiile sale... rasiste: în *Europe*, se povestea referitor la voiajul său în U.R.S.S.: „Călătorind în vremea aceea, cu delegații țărilor apusene (Istrati) observă în vagonul său — oroare — un delegat marocan.

Haiducul devenise, pasă-mi-te, civilizat... ca un american!”

Istrati i se adresează lui Romain Rolland, scandalizat: „Observați la ce insulte se coboară acei care pretind că vor readuce dreptatea pe pămînt. Dacă mai aveți încă inima pe care v-o știu, nu veți mai permite ca un om să fie astfel batjocorit.”

Bietul Panait! A fost dat ca tocmai el, care înțelegea atît de puțin domeniul vieții politice, în sufletul căruia sălășluia atîta candoare infantilă, să experimenteze pe viu practici și moravuri care de-abia mult mai tîrziu vor fi înfierate în sinul mișcării comuniste.

Cu cîteva săptămîni înainte de moarte, în ultima-i scrisoare adresată lui Romain Rolland (21 martie 1935), declară îngrozit: „Nu mai îndrăznesc să vă scriu după campania pe care *Monde* o poartă contra mea”. El își imploră prietenul să nu dea crezare unor asemenea sfruntate neadevăruri ca cele debitate pe seama lui: „Cu toate acestea, cunoscînd spiritul dv. justițiar, sper să nu credeți nimic din ceea ce cel mai mincinos dintre oameni (H. Barbusse, n.n.) debitează pe seama mea, căci nimic nu-i adevărat”. Și iarăși — pentru a cîta oară? — își reafirmă adevăratul său rol jucat în 1929, cînd cu evenimentele de la Lupeni. Referitor la scrisoarea adresată în presă lui Jourdain este gata să admită că a greșit: „Acolo, da, puteți să mă judecați”. Dar nu înțelege de ce n-ar putea la urma urmelor să nu mai fie comunist — altădată se mîndrea că e un comunist adevărat, schimbare de atitudine totuși semnificativă — fără a fi un vîndut, un „haiduc al Siguranței” și așa mai

Un articol din *Şantier* (1 aprilie 1935) ne scutetse de sarcina unor amănunţite incursiuni în acest dedal de atitudini ideologice. Concluzia era: *Cruciada românismului* este „o cruciadă a tuturor incoerenţelor şi contradicţiilor, singura revistă din ţara românească care nu ştie ce vrea, sau, dacă o ştie, n-o spune totuşi pe şleau, şi ni se pare, după foarte atente lecturi, că în adevăr n-o ştie”.

Şi-apoi nu se poate face o identificare absolută a acestei reviste — cu oscilaţiile şi erorile ei — cu Panait Istrati, unul dintre colaboratorii de frunte, dar colaborator. Atunci cînd în *Cruciada românismului* a apărut un articol de apologie făţişă a fascismului, el a scris „o întâmplare”, în care ameninţa că, dacă vor mai avea loc manifestări de acest gen, colaborarea sa „va înceta în chip automat”, întrucît „nu ştiu cine este dl. Tudor Ionescu (autorul articolului, n.n.) dar ştiu perfect ce este fascismul”. Conducerea revistei a trebuit să-i dea dreptate, preconizînd din nou acest program: „Nici dreapta, nici stînga”.

Spunînd toate acestea, ne simţim obligaţi să ne delimităm — cum am făcut pe tot parcursul monografiei — şi de exponenţii unei alte atitudini extremiste, care încearcă să

departe. Şi, mai ales, de a crede că face aceasta pentru bani, „acuzăţie monstruoasă între toate celelalte”.

Trebuie recunoscut că manifestări ale unor asemenea practici polemice le regăsim şi în presa românească. Astfel, *Cuvîntul liber* publică, la puţin timp după moartea scriitorului, articolul: *Panait Istrati a trădat*. Ca dovadă zdrobitoare a „trădării” era reproducă scrisoarea (comentată şi de noi, mai înainte) referitoare la alternativele pe care i le propune viitorul. Iar în loc de cuvîntul: „rege” — cunoaştem intenţiile sale de a-şi reedita opera la „Fundăşile Regale” — se punea, altul, cu o semnificaţie generalizatoare — şi anume „potentat”.

În faţa falsului, Demostene Botez intervenea impetuos, la acea vreme, tot în *Cuvîntul liber*, declarînd: „Dar simt nevoia să intervin fiindcă am cunoscut sufletul lui Panait Istrati, fiindcă el era incapabil de actele reprobabile cu care-i azi încărcat...”

Curios, articolul cu pricina — prin ignorarea totală a replicii primite în coloanele aceluiaşi ziar — a putut fi retipărit, cu toate onorurile, în volumul: *Tradiţii ale criticii literare marxiste din România* (1962).

opună mijloacelor unei magii negre pe cele ale unei magii albe, situînd finalul biografiei lui Istrati sub semnul unei viziuni edulcorate.

Am mai spus că trebuie să avem tăria de a privi adevărul în față, așa cum e. Istoria nu poate fi rescrisă. Atitudinile lui Panait Istrati nu le putem abstrage din complexul împrejurărilor politice concrete ale epocii cînd o eroare sau alta a unui scriitor de prestigiu său puteau declanșa ecouri amplificate și nedorite în cîmpul bătăliei dintre forțele democratice și cele reacționare. Or, adevărul e că metodele folosite pe-atunci la adresa celor care greșeau, de o brutalitate fără limite (cu repercursiuni nedorite chiar sub unghiul corectitudinii polemice), au sfîrșit, în cazul lui Panait Istrati, cu structura-i psihologică cunoscută, să-l împingă, încetul cu încetul pe poziții anticomuniste. Faptul că, prin aceasta, lucrurile nu se simplifică și mai ales nu se justifică etichetările de fascist și antisemit — este o altă problemă.

Articolele lui Panait Istrati din *Cruciada românismului* oferă, în acest sens, un amestec dintre cele mai bizare între atitudini și concepții diametral opuse. Pe de o parte, polemici răsunătoare cu publicații de dreapta fasciste și profasciste, iar, pe de alta, opțiunea pentru un monarhism (se cunosc iluziile sale despre mărinimia regală), care nu e constituțional, ci absolutist. Pe de o parte, critici cu caracter anticapitalist și antinaționalist (încă din primul său articol el critică titlul exclusivist al revistei, întrebînd ce se fac cei care sînt români fără a fi xenofobi, iar în *Națiune și naționalism*, se laudă cu învățămintele cu care a rămas în această chestiune după trecerea prin socialism: „Trebuie totuși să mi se concedeze măcar atît că, din trecerea mea prin socialism..., am rămas profund convins că sistemul capitalist e absurd, antinațional, antiuman, antisocial și că lupta între naționalități e o diverssiune care-i prelungește o existență nefastă omenirii“). Iar, pe de alta, vechea lui indispoziție la adresa maselor și cultul romantic al eroilor îl împing să descopere calități dictaturii (articolul *Dictatură și democrație*), întrucît într-o dictatură

conduc mai puțin oameni, ceea ce creează posibilitatea alegerii, „echipei de conducători“. (Dându-și seama că sub condeiul său această teză sună straniu, el caută să îndulcească termenii, zicînd că o asemenea dictatură nu va avea motiv să nu guverneze în chip... democratic) etc.

Pe Panait Istrati, la această oră, nu-l interesează, în fond, stăpînirea dialectică a ideilor și cu atît mai puțin determinarea „la rece“, lucidă, a convingerilor, ci numai satisfacția de a se lăsa tîrît de torentul pasional al vorbelor, de a elibera flăcările care vuiesc în pieptul său, rostogolindu-se, fără vreo formă anume, fără vreo direcție, ca o nebuloasă incandescentă ce rățăcește haotic pe cerul publicisticii române. Articolele sale fac risipă de un verbiaj exaltat. El nu e mulțumit de ceva dacă nu e *absolut*. Îi plac opoziții eterne, propovăduitorii „ideii-cristal“, „falangele de apostoli“ ș.a.

Pe ce coordonate ale existenței ar fi putut evolua, de-acum înainte, Panait Istrati? Romain Rolland, cu ocazia dialogului cu Eugène Dachez-Orain (18 ianuarie 1936), schișînd portretul moral al prietenului său și respingînd etichetările defamatorii („el a fost orbit de pasiunile sale, și nu necinstit, cum cred unii. Era slab în sinea lui și violent. Totdeauna se lăsa purtat de impulsivitatea sa de moment, după cum era supus anturajului, care a și abuzat de firea lui influențabilă. N-ar fi trebuit niciodată să se amestece în politică și către sfîrșit a recunoscut aceasta“), totodată exprima convingerea că: „Poate, dacă ar fi trăit, ar fi reușit să se debaraseze de erorile sale“.

În schimb, alte documente ne indică faptul că unii fasciști notorii, revendicînd o obîrșie brăileană comună, încearcă să-l atragă în sfera lor de influență¹.

Este greu de presupus pe unde l-ar mai fi putut tîrî pe Panait Istrati instinctul său îndătinat migratoriu, în care

¹ Vezi articolul lui Petre Manoliu, în *Timpul* (nr. 1795, 1942). Este vorba de Nae Ionescu, care izbutise să intre cu el în corespondență, cîțva timp înainte de moarte.

porturi ar mai fi putut acosta corabia destinului său. Rolul de a curma, pe neașteptate, șirul neistovit al aventurilor sale și l-a luat, de astă dată, moartea care-l răpește dintre cei vii, la 13 aprilie 1935. O ultimă și spectaculoasă lovitură de teatru, căci, după ce de atâtea ori se aflase la un pas de moarte și reînviase, căpătase în ochii prietenilor și ai săi proprii aura unui Super-Lazăr¹. Este cert că și sub impresia efluviiilor amănitoare ale primăverii, Istrati nutrește speranța unui miracol al vindecării². Oricum, fapt e că se află în plină pregătire a unui voiaj la Paris. Un voiaj care nu este în nici un caz cel al unui grav suferind, pregătit moralmente pentru trecerea în neființă, ci al unui împătimit și zdravăn militant. Vrea în primul rînd să pună la punct infamia editorului. Apoi, să-l tîrască în fața justiției pentru calomniile sale cu caracter moral și politic pe Henri Barbusse³. La

¹ Titulatura îi este conferită de Nikos Kazantzakis, care-l salută cu aceste cuvinte la 6 februarie: „More Panaiotaki, scump Lazăr care n-ai nevoie nici de Christ, O, Super Lazăr, te salut!

Ce bucurie de a trăi pe acest bulgăre de pămînt și de a iubi. De a iubi pe acest afurisit haiduc cu fund de plumb, care după fiecare tumbă rîmînge totdeauna în picioare! Te salut, o, frate, o, tovarășe de șiretlicuri, etern Ulysse.“

² La 18 ianuarie, îi scrie lui Jean Desthieux din Nisa: „Vreau cu orice preț să mîngîi un mugure al acestei primăveri 1935, care bate la fereastra mea și pe care nu credeam s-o mai apuc. Acolo, afară, este minunea primăverii. În fiecare zi, odaia îmi este năpădită de soarele care fugărește zăpada. Și copiii și-au preparat, deja, zmeele din Neranțula.“ (Atît de mult credea, în sinea lui, în aceste însușiri miraculoase de care ar dispune în neîncetata înșelare a morții, încît testamentul include clauza specială: medicii să verifice cu toată grija dacă într-adevăr și-a dat definitiv duhul!)

³ Din scrisoarea trimisă lui Romain Rolland la 21 martie 1935: „Iată pentru ce îl voi chema în fața justiției franceze (pe H. Barbusse, n.n.), ca să dea socoteală de calomniile sale“. În aceeași scrisoare — nota bene: redactată cu 3 săptămîni înaintea morții —, prietenul său este întrebat dacă e dispus să-l primească atunci cînd „voi avea, cum sper, mijloacele de a merge curînd în străinătate pentru a-mi îngriji sănătatea“.

Voiajul său avea chiar stabilit un program vast. Între altele, stabilirea la Egina, în căsuța lui Nikos Kazantzakis. („Dar, în așteptare, eu pun

15 aprilie, ziarele comunică însă trista veste a decesului, uluindu-i și îndurerându-i pe prietenii și admiratorii săi de pretutindeni. (Nikos Kazantzakis îi scrie Elenei Samios, din Japonia : „Atzoume be ye ! Am primit ziarele și trista veste a morții lui Panait ! Aștept cu nerăbdare o nouă scrisoare, care să-mi dea amănunte. Viața este teribilă și noi nu o simțim și o risipim în meschinării mizerabile, și numai atunci când o persoană care ne este dragă moare, numai atunci înțelegem că pășim la marginea abisului.“)

Înmormântarea în felul cum s-a desfășurat a fost și ea în tonul întregului destin al lui Istrati. După cum încunoștiințează *Viața românească* : „Sindicatul ziariștilor — unde era președinte Stelian Popescu — l-a refuzat. Asociația scriitorilor l-a refuzat.“ Nu s-a găsit nici o sală în care să poată fi expus.

Către groapă îl va conduce moș Dimi; în vîrstă de optzeci de ani, într-un car tras de boi și ornat cu velințe naționale.

L-a urmat la cimitir, cum remarcă un martor ocular, tocmai „lumea bună“, care-l împinsese o dată la sinucidere și care-i facilitase moartea timpurie. Coccoane fandosite și domni ultraeleganți își dăduseră întîlnire pentru a savura senzaționalul îmtîmplării : înmormîntarea unui haiduc. După cum consemnează ziarele, dovadă a interesului extrem pe care-l trezea ceremonia, fotografii se întreceau să stea cocoțați prin copaci¹.

la dispoziția ta căsuța mea — trei sau patru camere, bucătărie, verandă, terasă, vie, puț, un smochin — la Egina, pe malul mării“, îi comunica gazda.)

Acolo trebuia să revină din călătoria sa și N. Kazantzakis și, împreună, să pună la cale alte peripluri, inaugurînd o nouă și adevărată existență de hoinari. (Scrisoarea lui N. Kazantzakis din februarie 1933 : „Numai acum începe viața noastră adevărată...“)

¹ Caracterul involuntar grotesc pe care l-a căpătat trista ceremonie a înmormîntării l-a prins cum nu se poate mai bine Bogdan Amaru în articolul lui din *Viața literară* (5 mai 1935), din care extragem frazele ce urmează : „Ne-a fost peste putință să mai răzbatem pînă la catafalc. Vreo trei fotografi, suiți pe scări și prin copaci, ca niște maimuțe dezma-

În fața mormîntului deschis, s-au rostit multe discursuri, unele pline de emfază și exaltare, care păreau că parodiază articolele răposatului din *Cruciada românismului*. (Între cei care și-au spus mîlnhirea într-un mod mai simplu, deci adevărat, a fost și Păstorel Teodoreanu, delegat al corpului scriitoricesc.)

Terminîndu-se spectacolul, lumea s-a îmbulzit spre ieșire, și Istrati (iremediabilul individualist) a rămas din nou singur, dar de astă dată pentru todeauna, cu figura încremînită într-un rictus amar, pe placa mormîntului, alături de imaginea care-i simbolizează existența : o corabie căzută în captivitatea valurilor ¹.

țate, se chiorau prin burdufurile negre la bunul Panait și la lume. Ce-or fi vrut acele maimuțe ? Or fi crezut că pe nășalie șade o cometă stinsă sau stîrvul unei stele de cinematograf ? Nu știu...

Totuși cineva a hotărît să fie îngropat la cimitirul Belu, între cucoane și boieri, să fie fotografiat în fel și chipuri și să i se țină discursuri frumoase, întocmai ca unei beizadele. Și tocmai așa a fost.

L-au pozat, din copaci și de pe brînci, i-au adus colaci de flori pe care scria : *Regrete eterne !*, i-au cîntat niște coruri funebre pe paisprezece voci — în loc să-i fi cîntat cîntecul haiducesc al lui Cosma — și, colac peste pupăză, i-au ținut cuvîntări, unele cu citate latinești, grecești, englezești și chinezești, altele patriotice și cu amenințări la adresa continentelor.

Panait tăcea. Pe gură avea un zîmbet de lut, suprauman. Umerii lui, uscați de boală, se înfipseseră în scîndura coșciugului, ca să nu se ridice, protestînd împotriva hilarei mascarade...

Nici o haimana, nici un hamal n-a vorbit la groapa lui Panait Istrati. Și singuri ei aveau dreptul să vorbească. Altcineva, nimeni. Să fi venir un hamal ostent și trențuros cu umerii grei căzuți... și să fi zis :

— Noroc, frate Panait ! Mergi cu bine...

Atît, atît să fi zis."

¹ Bustul lui Panait Istrati (realizare a sculptoriței Milița Pătrașcu) n-a fost dezvelit decît peste trei ani, la 17 aprilie 1938. Cu un an înainte, fusese deschisă o listă de subscripție care-i avea în frunte pe Mihail Sadoveanu și Demostene Botez.

UN POVESTITOR DE ALTĂDATĂ. POSTERITATEA OPEREI LUI PANAIT ISTRATI¹

A fost Panait Istrati un scriitor, în accepția obișnuită a cuvîntului? Ilya Ehrenburg își amintea că, în întîlnirile lor de la un restaurant cu specialități gastronomice orientale din Paris, autorul *Chirei Chiralina* se lepăda cu energie de acest titlu. Acest punct de vedere îl va relua Istrati cu varii prilejuri. În preambulul la *Méditerranée. Lever du Soleil*, recunoscînd că sufletul îi e „ca un cazan sub presiune constantă”, el nu acceptă gratulațiile prietenilor privind „stofa” de literat, între altele și pentru că îi lipsește „spiritul născocirilor”, este incapabil să povestească ceva ce n-are legătură directă cu dramatica-i experiență de viață.

Nici vorbă, Panait Istrati se prezintă cu o seamă de obiceiuri care-l scot de pe drumul obișnuit al unui scriitor profesionist. Destinul său pare a fi dictat de jocul cu zaruri al

¹ Țin să mărturisesc deschis că sînt puține creațiile care să-mi fi dat atît de mult de furcă, în activitatea mea de critic, precum cea a lui Panait Istrati. Povestirile sale supuse analizei își scapă, literalmente, printre degete. Instrumentele critice și se dovedesc insuficiente, eforturile exegezei, superflue. Niciodată acest termen — care materializează, în fapt, neputința criticilor — de „inefabil” nu se potrivește mai mult ca în cazul tainelor scrisului său. Așa se face că am rescris capitolul inițial, renunțînd la procedeul „autocomentării”. Mă satisface varianta actuală? Oricum ar fi, mă consolez cu gîndul că, în definitiv, aceste povestiri — cum observa cineva, aflat într-o situație similară — nu s-ar cere a fi analizate ci doar parafrazate.

întîmplării. S-ar fi putut prea bine ca în lipsa unor împrejurări favorabile — dacă în poziția astrelor ar fi existat vreun element de adversitate — faimoasele-i povestiri să nu fi căpătat întruchipare.

Se știe, dealtminteri, că Istrati își acordă diverse termene legate de realizarea unui op sau altul. După care intenționa să „dispară“, să depună condeiul și să reîntre în masa „anonimilor“. Nimic nu-l indispucea mai mult decît pretenția literatului modern de a transforma sacrosanta muncă de creație într-o simplă și rutinieră meserie. Într-un interviu dat *României literare*, în 1933, semnală ca sarcină fundamentală a artistului contemporan despărțirea „scrisului“ de „pîine“. „Scriitorul, după părerea mea, va trebui să fie unul care scrie așa cum privighetoarea cîntă. Altfel o să fie mereu suspectat că nu scrie din chemare, din sinceritate, ci din meserie!“ Modelul urmărit este cel al creatorului popular, care zămislește cîntece sau povești în momentele de iluminare, cînd lumea de imagini dinlăuntru al său atinge nota cea mai înaltă a diapazonului sufletesc, în dezinteres complet de felurile materiale ale existenței, unica satisfacție găsind-o în actul plinar al destăinuirii.

Să ne înțelegem : Panait Istrati rămîne, pînă la urmă, în substructura sa sufletească, un om din public care scrie literatură, iar nu un literat de profesie (care se amestecă în viață pentru a colecționa subiecte). Ibrăileanu avea dreptate cînd afirma că acest autor scrie „din viață, dacă se poate spune astfel, din mijlocul vieții, din afară de artă. A putut aduce astfel, spontaneitatea, simplitatea, adevărul vieții nealterate.“ Criticul se întreba cum ar fi arătat Panait Istrati dacă ar fi fost „literat de meserie“, urmînd procedura cunoscută : să facă parte dintr-un cerc literar (de la vîrsta de douăzeci de ani), să fi aderat la o „școală“, să fi „cultivat o anume manieră“ etc., și răspunde : „Scriitorul acesta ar fi fost mai artist, dar mai puțin veridic“.

Această apreciere îmi pare a avea o importanță capitală pentru conturarea profilului general al autorului nostru, drept

care ne propunem s-o examinăm mai îndeaproape și s-o dezvoltăm. Panait Istrati — e cert — nu crede în primatul necondiționat al artei, ca alți scriitori pentru care viața nu prezintă interes decât dacă se leagă în chip nemijlocit de fenomenele estetice. Amintesc tipologia flaubertiană — în ochii respectivilor exponenți adevărata existență consumându-se numai între granițele atelierului lor de lucru. Pe Panait Istrati însă scrisul în sine nu-l satisface plenar, nu poate constitui unicul său țel, el dacă e înamorat de ceva în chip absolut atunci aceasta nu poate fi decât viața în multiplele-i înfățișări (vagabondaj, dragoste, militantism social sau moral etc.). Dar arta? Ei bine, este acceptată numai în măsura în care servește ca o pîrghie pusă tot în slujba vieții. În conferința *Artele și umanitatea de azi* — dar parcă numai aici? —, o spune explicit: „N-aș putea explica de ce totdeauna am conceput frumusețile ca niște divinități menite să facă pe om mai bun, să civilizeze lumea. De asemenea, niciodată n-a sălășluit în cugetul meu ideea de artă pentru artă sau artă pentru nimic.“

Arta care nu-și propune deliberat înalte scopuri educative nu numai că-i trezea antipatie, dar, uneori, și o sinceră uimire. El nu putea înțelege, pur și simplu, cum e în stare un om în toate mințile să-și piardă vremea scriind nu pentru a înălța sufletește pe semenii săi, ci doar „pentru a scrie frumos“. Cu o naivitate care-i face cinste, Istrati nu crede că talentul poate odrăsli și în sufletul unei ființe care nu dovedește calități morale sublime. Comentînd expoziția unui pictor brailean, el declară apodictic: „Căci nu există artă fără morală, nici artist fără caracter, orice s-ar spune de așa-zisa artă care se poate lipsi de morală și de pretenții artiști care se pot lipsi de caracter.“

Frumosul în sine e un basm.“

Într-un articol publicat postum și datat: 1930, încearcă să arunce asupra acestor chestiuni o privire mai comprehensivă. Nu neagă, principial, rostul preocupărilor stricte de atelier, recunoscînd că există un „sublim al artei“, dar formu-

lează, imediat și cu gravitate, întrebarea : „Totuși ne putem opri la el ? Aceasta se va putea în epoci când va fi împiedicat omul să-și exploateze semenul și să-l arunce în ghearele morții. În acele timpuri, va fi liber oricine să înoate în sublim. Dar astăzi cum să ai cugetul împăcat, cum să te gârgarisești cu artă pură, când pe stradă sîngele închegat e pînă la genunchi ?...”

Constatînd existența a două tipuri de artist : „artistul turnului de fildes” și „artistul revoluționar” Istrati merge pînă la a admite, neașteptat de tolerant : „Nici unul nu-i mai mare în dauna celuilalt”. În continuare, ceea ce dă cu o mînă, ia cu alta, adăugînd o precizare restrictivă într-un șir de disocieri adevărate : „Ceea ce îi deosebește e sufletul, adică inima lor. Artistul revoluționar nu poate înălța inimuri frumuseții în mijlocul unei omeniri slute. El este deopotrivă de sensibil față de nedreptate sau frumos, cetățean al lumii, frate al celor asupriți și, în aceeași măsură, artist. Artistul revoluționar are, pe deasupra, simțul responsabilității, la care-l obligă morala talentului și a inteligenței.”

Nu începe discuție, asupra acestor crezuri își pune pecetea indelebilă activitatea militantă în cadrul presei socialiste. Intervin însă și particularități ale unei anume tipologii căreia i se subsumează. Interesul său pentru viață era unul moral-sentimental, și nu estetic. Despre el s-ar putea repeta cele spuse de Paul Zarifopol în cazul lui Maupassant (văzut în ipostaza de „sentimental”) : „Pentru Maupassant însă, ca pentru toți acei pe care viața îi captivează puternic, nici o speculație, inclusiv arta, nu poate vreodată să-i seducă cu adevărat”¹.

Dar opera lui ? S-au putut observa remușcările ce-l încearcă atunci când, rob de demonul povestitorului, se rătăcește prin grădinile suspendate ale visului poetic, fiindu-i

¹ Pentru arta literară, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1934.

teamă că va fi luat drept un „băsmuitor“, pe cînd el nu dorea decît să spună ce are pe suflet, să înfățișeze adevărul nud al celor întîmplate aievea. Întreaga-i creație se vrea o spovedanie în public a celor văzute și trăite : „Și în clipa cînd pun mîna pe condei și mă aplec peste hîrtia albă — ne avertizează el în articolul *Trecut și viitor* —, eu n-am nevoie să scornesc prăpăstii cu efect melodramatic, nici să speculez nerozia umană, care nu cere decît s-o distrezi : ochii scrutătorii ai tovarășilor mei de visuri răsar din întunericul trecutului ca licuricii noaptea și ei îmi cer să fiu om înainte de a fi literat“.

A fi om înainte de a fi literat... Este evident că, în tot ceea ce scrie, acest autor este preocupat de dezbaterea problemei binelui, ca și de căutarea acelor valori morale care să justifice, într-un plan superior, existența individului. Pot fi detectate ușor cîteva teze pe care le afirmă, cu patos, ori de cîte ori are prilejul : apoteozarea revoltei omului „liber“ și reversul, disprețuirea existențelor placide, a „omului-moluscă“ ; elogiul prieteniei în care vede mijlocul suprem de biruire a însingurării și de contopire a ființelor umane într-o amplă comuniune solară ; înfrățirea — mai ales această idee este exaltată — cu insul (de orice neam ar fi) strivit de viață. În cazul operelor lui Panait Istrati se poate repeta remarca unei prietene a lui Maupassant care i-a declarat — supărîndu-l — că pe fiecare pagină a sa se citește cuvîntul milă. Căci este evidentă în creația istratiană această simbioză între spiritul ascuțit, chiar crud în care sînt înfățișate destinele tragice și cultul milei față de suferințele aproapelui. Eroii lui Panait Istrati devin victime ale unor fatalități nu numai de ordin social și moral, ci și biologic, mizericordia divină de altădată fiind înlocuită cu mila umană.

Opera sa poartă, așadar, pecetea unei viziuni etice asupra vieții. Din acest punct de vedere, Panait Istrati se alătură unei întregi legiuni de scriitori care cuprinde sub steagul ei nume glorioase ca Rousseau și George Sand, Hugo, Dickens și Tolstoi. Cineva alcătuiuse odată o antologie de texte inti-

tulată *La morale du coeur*¹. Nu ne îndoim că aici ar putea figura și multe dintre crezurile sale — el care se lăuda că inima îi e mijlocul prin care receptează lumea și oamenii, că „gîndește“ cu inima.

Am mai semnalat puternicul spirit participativ ce străbate scrierile sale, Istrati nesfiindu-se să-și exprime față în față concepțiile, după cum trăiește cu înflăcărare alături de eroii săi, neascunzîndu-și admirația față de cei preferați și resentimentele față de cei care încalcă codul moral preconizat. Așa se explică faptul că, într-o epocă în care autorii nu știu ce să mai facă pentru a-și masca sau disimula subiectivitatea — afirmația lui Flaubert căpătînd pentru ei semnificația unui verset biblic : „moins on sent une chose, plus on est apte à l'exprimer comme elle est“ —, autorul *Chirei Chirilina* întronează legile simțirii ca principiu fundamental de creație.

După Istrati, adevăratul artist trebuie să creeze numai atunci cînd e „apăsător de ceva pe suflet“, cînd arde în vîlvătaia simțămîntelor. De aici rațiunea unor polemici vehemente cu „arta occidentală“, pe care o acuză, în chip nediferențiat, că este lipsită de „stări sufletești“. (În articolul-bilanț : *De ce m-am retras la Brăila*, el conchide aspru : „Așa e Occidentul luminat, cînd e lovit de-o întristare. Tot așa e cînd îl întîmpină o mare bucurie. Adică, n-are nici un fel de stare sufletească, iar cînd o are, luptă ca să n-o aibă, și-o ascunde ca pe-o rușine. E lucru rușinos ca să-ți trădezi zîcările inimii.“)

De aici, atitudinea adesea lipsită de comprehensiune față de anumite opere moderne de prestigiu universal, cum ar fi cea a lui Anatole France, trecută nemilos (prin 1924) în rîndul „frumuseților reci și fără inimă“. Mult mai tîrziu, cu un an înainte de moarte (1934), într-o serie de articole apărute într-o publicație neînsemnată, *Cinci lei*, va încerca să-și

¹ *La morale du coeur* de Jules Angot des Rotours, Academia de științe morale și politice, 1893.

explice preferințele artistice, emițind totodată, judecăți asupra particularităților stilului său literar.

Istrati împarte întreaga artă universală în „două ramuri”. Prima — reprezentată de Voltaire și Anatole France — îi smulge aceste caracterizări, vădit retușate și mai aproape de adevăr: „Acest stil se impune respectului nostru prin măiestria calmului său arhitectonic. El ne învață să fim disciplinați, admițând că nu ne mai lipsește nimic ca putere de creație și posesie a meșteșugului. El reprezintă în arta literară seninul sufletesc. Nici un șoc. Nici o fantezie stridentă. Nici o șovăire în respirație.”

Nu acesta este însă stilul pe care-l preferă Istrati. Recunoscând că, intrînd „în cîmpul limbii franceze”, la această formă s-a „adăpat”, precizează: „Ea nu m-a fermecat peste măsură”. Cauza: stilul e o chestiune de temperament. „În omenire, zbuciumul, frămîntarea, patimile domnesc, dovadă că nu întîlnim în viață decît un om cu adevărat senin la o mie de agitați. Și acestora, nu Voltaire, le trebuie, ci Șeherezada.” Șeherezada, adică povestitorul, „e sufletul apăsător de ceea ce are de spus. Cel dintîi ne vorbea de somptuozitatea liniei, fără să ne spună mare lucru din ce-l apăsa pe suflet, și nici nu-l apăsa cine știe ce. Cel de-al doilea ne cucerește nu numai cu ce spune, dar mai ales prin căldura cu care se destăinuiește. [...] Povestitorul e numai destăinuire, și de aceea el captivează. El e singurul în arta literară care captivează prin sublimul sufletului.”

Să recunoaștem că sînt puțini autorii care să ridice la un rang atît de înalt principiul subiectivității. După Panait Istrati satisfacția cea mai mare o ai atunci cînd te supui necondiționat exploziilor spontaneității. Ne-am apropiat însă, astfel, de dominantă talentului său care legitimează atît uluitoarele frumuseți iscate în creații, cît și inadvertențele de ordin artistic. Căci opera lui izbucnind ca o forță a naturii dezvăluie fluctuații de nivel, care fac ca muzica pură, de un

farmec ingenuu, să fie tulburată, cînd nu te aștepți, de sunete distonante¹.

Este explicabil : cînd te lași tîrît de forța talentului nu se poate să nu ajungi la grade diferite de realizare în creație ori la rudimentarități pe care doar o dezvoltată cultură literară și un travaliu consecvent le elimină. Dar nu simțiți, în cazul vestitelor sale povestiri, că aceste aspecte colțuroase, distonante, sînt intim legate de ampla, de sănătoasa și via lor prospețime și dacă ar fi retușate poate ar răpi ceva din farmecul lor inanalizabil ?

La Panait Istrati pare că există o identitate între actul trăirii în viață și opera de artă. Identitatea merge pînă acolo încît el ignoră, practic, diferența ce există între stilul scris și stilul vorbit. El scrie precum vorbește și vorbește precum scrie. (Oralitatea operei sale a fost recunoscută, scriitorul fiind comparat pentru abundența locuțiunilor populare chiar cu Creangă.) O voce unică ne întîmpină în povestirile sale, în corespondență, în articolele de ziar sau în convorbirile cotidiene.

A sosit însă timpul să precizăm căile prin care Panait Istrati escaladează zonele „aliterare” pentru a putea parveni în imperiul artei. Căci arta reprezintă altceva decît trăirea, în chip nemijlocit, a vieții, după cum sfera ei nu se suprapune domeniului eticii și moralei — confuzii care au produs multe eșecuri în domeniul creației. A spus-o în termeni hotărîți și cu indiscutabilă competență Flaubert : „Ca să fii poet, nu e destul să ai nervii iritabili. Nu de ce simți e vorba, ci trebuie să-ți lămurești ție însuși ce simți, adică : să vezi — asta-i tot. Cu ideile lui Musset (potrivit cărora „poezia există pentru mîngîierea inimii», n.n.) ajungi, în morală la orice, în

¹ Mihai Ralea, elogiind povestirea *Moș Anghel*, nu scapă ocazia de a critica anumite inatdiverțențe de felul acesta : în plină atmosferă solemnă de epopee, Floricica ne este prezentată cu ciorapi de mătase „dernier cri”, călare pe cal, alături de figurile aspre ale haiducilor. „Efectul e grotesc, în orice caz mai degrabă de parodie eroi-comică, decît de severă epopee.”

artă, la nimic.“ Sînt fraze pe care Paul Zarifopol le cita cu satisfacție și le explicita judicios, demonstrînd că arta înseamnă o depășire a subiectivității: „Bocirea iubitei și o ceartă în stradă devin deopotrivă obiecte, îndată ce impresiile din care sunt făcute aceste complexe de imediată experiență încep să se apropie, în spiritul nostru, de forme expresive; fiindcă orice material expresiv este un sistem de simboluri cu totul neatîrnat de impulsurile și intuițiile care formează subiectivitatea propriu-zisă“.

Prestigiul acestor principii (adevărate) a făcut ca aprecierile date operelor lui Istrati de către unii critici sau literați de inspirație „flaubertiană“ să fie grevate mai totdeauna de anumite reticențe. Prea țipa în acest autor subiectivitatea, prea își expunea, și cînd era și cînd nu era cazul, convingerile morale și sociale pentru a nu fi suspectat că încalcă statutul specific al artei¹. Trebuie să convenim însă că dacă în jurul celor mai cunoscute scrieri ale lui Istrati există un consens pozitiv al judecăților de valoare, dacă povestirile sale au cucerit cititori de cele mai diverse categorii, înseamnă atunci că și el respectă legile generale ale creației, dar într-un mod anume. După cum pentru credincioși căile Domnului ar fi nenumărate, tot astfel putem afirma că sînt și căile de ajungere la frumos în artă. Chiar și faimoasa „obiectivitate“ vom conchide că e dobîndită în actul de creație istratian — firește, dacă adoptăm un unghi mai larg asupra noțiunii, luînd în considerare nu pur și simplu „prezența“ autorului în cadrul narațiunii, ci viziunea lui caracteristică. Ne vom ocupa de această problemă mai încolo, deocamdată vom menționa că obiectivitatea acestui autor o asigură înrudirea cu optica naratorului popular — ceea ce și explică simbioza

¹ Într-un strălucit eseu: *Ultimul vagabond: Panait Istrati* (Luceafărul nr. 4, 1943), Șt. Aug. Doinaș îi analizează opera exact sub acest unghi, ceea ce îl determină, cu toată comprehensiunea arătată, s-o anexeze sferei „artisticului“, iar nu celei a „esteticului“, deoarece „Marea aventură a vieții sale, Panait Istrati o scrie așa cum a trăit-o“ fără însă a se ridica la „speculație pură sau la examenul rațional, lucid al unui fapt“.

paradoxală între un viu spirit participativ și respectarea vieții proprii a lumii înfățișate. Istrati nu cunoaște atitudinea voit detașată a autorului flaubertian, dar nici voluntarismul scriitorului tiranic subiectiv, pentru care personajele nu sînt altceva decît păpuși, mișcate după bunul său plac. Să luăm aminte că, în cele mai bune creații ale sale, autorul *Chirei Chiralina* reacționează afectiv la tot ceea ce povestește, dar nu caută să influențeze desfășurarea imanentă a întâmplărilor, între altele și pentru că acestea i se impun ca o suprarrealitate. Am arătat că sînt departe de Istrati ambițiile creatorului demiurg: în opera sa autorul, eroii, dramele se percep într-un unic plan, fără privilegii de o parte sau alta, în chip total egalitarist. Crezînd în plasmuirile minții sale, repet, că într-o suprarrealitate — ceea ce măsoară și candoarea sa —, povestitorul nu poate decît să prevestească nenorocirile ce se vor abate asupra eroilor, să se vaite, adesea parcă rugîndu-se ca ele să nu aibă loc, deși e convins că marele mecanism al existenței se supune unei ordine prescrise, ineluctabile.

Să urmărim, în continuare — analizînd dinamica procedeelelor de creație —, felul în care materialul brut și uneori insolit recoltat direct din realitate este investit cu depline sensuri estetice.

Istrati este animat și el de dorința de a realiza impresia de obiectivitate — din alt motiv, firește, acela al cîștigării încrederii cititorului în veridicitatea celor relatate. Procedeu favorit va fi cel al „încadrării”, împrumutat din arsenalul artei narative populare. Uneori încadramentul este dublu și chiar triplu. Ieremia îi povestește lui Adrian istorii auzite de la Ilie pe seama lui Cosma. Povestitorii invocați de alți povestitori sînt cît se poate de concreți în fixarea anilor, a cadrului social și natural etc., cu pretenții de exactitate, ca și cum totul s-ar fi desfășurat sub proprii ochi. Telul urmărit, am spus, este acela al amplificării senzației de autenticitate. Viktor Șklovski a demonstrat însă că „încadramentul” povestirilor are ca urmare „frînarea” acțiunii, măbind durata receptării și ascuțind interesul ascultătorului. „Fiind frînată,

senzația își sporește expresivitatea¹. Pornindu-se, prin urmare, de la un interes etic se ajunge la o motivare estetică.

Ne amintim că, tot din dorința de a descoperi adevărul, povestitorul adoptă atitudini de reporter-anchetator. Trep-tat însă aspectele incongruente, insolit-moderne se atenuează, tonul arid gazetăresc se îndulcește, conturul ferm al faptelor devine incert sau beneficiază de halouri poetice, iar ceea ce debutase ca un reportaj-anchetă pozitivist sfârșește prin a revendica atmosfera unei literaturi de „taine”. Schema celor mai multe dintre narațiuni ne este cunoscută: povestitorul întâlnește un om ajuns la „fundul” societății care-i atrage atenția prin ceva, îl abordează și, după un întreg ceremonial, acesta își dezvăluie „secretul” existenței. Povestirile au un caracter „regresiv” prezentul servind ca simplu pretext pentru evocarea vieții de altădată — ca un film derulat invers. Actul destăinuirii nu se petrece simplu, ci după complicate faze pregătitoare, „subiectul” începe cum se nimerește și făcînd numeroase ocoluri, orice poate să-l abată de pe drumul principal este speculat la maximum, demonul lui Panait Istrati — de acum ne-am convins — reprezentîndu-l patima divagațiilor. Abia se sfârșește o istorie și se anunță alta — principiul povestirilor înșiruite. Celălalt principiu al povestirilor încadrate în alte povestiri l-am menționat. Nu am în vedere însă numai planul general al construcției narațiunilor, ci și inserția pe parcurs a unor „fabule” care sporesc mîndrele acțiunii. Stavru nu se mulțumește doar să „povestească” urmările tragice ale „inadaptării” sale la viața „normală” a semenilor, dar își găsește timp (și dispoziție sufletească) să ne amuze cu anecdotele spuse celor din anturajul său — cum e cea cu țiganul și salba de galbeni care are o existență atît de autonomă încît *L'Humanité* (24 mai 1924) a publicat-o ca o povestire separată, sub titlul *Deux chevaux, deux gifles ou le Tzigane de Roumanie*. În *Moș Anghel*, Ilie, pentru a tălmăci mai bine caracterul lui Cosma, inventează o parabolă cu cei

¹ Viktor Șklovski, *Despre proză*, Editura Univers, 1975, p. 92.

doi ciobani (al lui D-zeu și al Sfântului Petre), unul — cel revoltat — dispunînd de o „doagă în plus“, satanică. (Fabula l-a încîntat pe Perpessicius, care a văzut aici o dovadă a faptului că Istrati nu numai că se inspiră din folclor, dar îmbogățește la rîndul său creația populară.) Sînt toate acestea mijloace de prelungire a „așteptărilor“, pregătind cuvîntul ultim al spovedaniei.

Același rol îl au și „dialogurile-analiză“. Romain Rolland nu înțelege specificitatea procedeului atunci cînd îi cere să le concentreze sau chiar să le suprimе. Instinctul de povestitor îi dictează lui Istrati o cale inversă, căci chiar dacă dialogurile nu sînt „individualizate“ (nu exprimă cu pregnanță individualitatea eroilor), glosînd în jurul celor întîmplate sau al celor ce se vor întîmpla, acestea măresc acțiunea de „retardare“ și, totodată, sporesc aria contemplației estetice.

Ce să mai spunem despre funcția prezicerilor ? Lui Cosma i se proorocește că dacă va greși de trei ori ținta, trăgînd cu arma pe lună plină, e semn că va muri. Neranțulei o țigancă îi prezice că moartea îi va veni din partea unui băiat din același neam cu tatăl ei ș.a.m.d. Ceea ce se va întîmpla în final, dar nu *ad litteram*, ci, ceea ce e spus în chip nebulos și criptic se înfățișează concret și reprofilat ca semnificație, acordînd o dimensiune în plus destinului eroilor. Contribuția prezicerilor la frînarea și complicarea acțiunii, la mărirea duratei subiective și astfel la transformarea timpului de acțiune într-un factor estetic — timpul povestirii — nu se mai cere a fi demonstrată.

Este ciudat cu cîtă siguranță, forță și chiar rafinament acționează instinctul poetic al povestitorului, subminînd subtil programele afișate adesea de Istrati în chip gălăgios. Ne aflăm, bineînțeles, în fața unora dintre tainele scrisului său pe care încercăm să le circumscriem, fără a ne face iluzii în privința elucidării lor totale.

În continuarea aproximărilor noastre, reținem impresia de neobișnuit și excepțional pe care o degajă povestirile istratiene, deși realitatea nu este modificată cu nimic în dimen-

siunile ei adevărate. Pentru a înțelege mai bine această particularitate, să ne referim la Zola, de a cărui poetică Panait Istrati pare a fi apropiat. Criticii pertinenti au relevat că în opera părintelui „romanului naturalist“ imaginea existenței apare adesea mitizată. Spre pildă, unele orașele obișnuite capătă proporții uriașe (ca și cum n-am avea de-a face cu simple așezări urbane franțuzești). Istrati, am mai spus, evocă Brăila de altădată sugestiv, dar cu o astfel de fidelitate încît și Perpessicius, cînd a avut nevoie să reconstituie imaginea orașului natal, a apelat totdeauna la povestirile sale ca la o sursă documentară autorizată. N-am intenția de a elogia calitatea de „fotograf“ a autorului, arta n-are nimic de-a face cu o copiere a realității, ea se definește, cum se știe, printr-un ansamblu de „deformări“. Dostoievski spunea că artistul trebuie să procedeze prin exagerări, „colorînd“ într-un chip anume materialul de viață, ca atunci cînd colorezi un preparat pentru a-l putea studia mai bine la microscop. Nu ne îndoim că așa este, dar gama acțiunilor de „colorare“ va să fie cît mai diversă, pe măsura ineputabilei diversificări a talentelor. „Deformările“ lui Istrati nu afectează conținutul exact al realității, ci felul în care se reflectă această realitate în subiectivitatea personajelor. Drept consecință, înseși obiectele reale sînt înfățișate în chip mai pregnant, mai viu.

Mijlocul prin care, în primele povestiri, Panait Istrati „ascute“ unghiul subiectiv al receptării este cel al „mirării“. Am văzut că eroii istratieni sînt oameni „vechi“, coborîți din patriarhalitate, care privesc cu uimire „noua“ lume, burgheză, în care se trezesc dintr-odată proiectați. Este dezvăluită o tehnică a „singularizării“ analizată pe larg de Viktor Șklovski, între altele, studiind creațiile lui Tolstoi în care lumea civilizată este privită cu ochii mujicului (sau ipostaza cea mai șocantă din *Holstomer* cînd mediul înconjurător e redat prin optica unui cal), procedeu raportat, pe bună dreptate la exemplele literaturii franceze din secolul al XVIII-lea, bunăoară, la *Huron dit le naïf* al lui Voltaire.

Smulși din lumea lor de altădată — ca niște ființe rătăcite de pe alte astre pe nefericita Terra, sau ca niște viețuitoare din lumea acvatică azvîrlite, printr-o catastrofă, pe uscat —, eroii lui Istrati descriu lumea ca și cum ar vedea-o pentru prima oară, sau ca și cum ar fi treziți brusc dintr-un vis, cînd imaginea realului nu e bine reglată, unele aspecte apar amplificate, altele într-o lumină tremurătoare etc. Tot atîtea posibilități care stau la dispoziția povestitorului pentru a mări sugestivitatea senzației.

Să luăm aminte că, atunci cînd obiectivul povestirilor se va muta într-un prezent din ce în ce mai „modern“, se vor petrece mutații în aria tehnicii de creație, dar cele mai bune scrieri nu vor renunța la principiul singularizării, numai că acesta se va aplica proiecțiilor unei viziuni infantile. Prin optica unui copil — ca printr-o lanternă magică — va fi înfățișată lumea mahalalei brăilene în *Codin*, crîncenele evenimente ale răscoalei din 1907, în *Ciulinii Bărăganului* etc.

Demonstrația critică de pînă acum ne-a convins că opera lui Panait Istrati, oricît de apropiată e de povestirile populare, nu poate fi însă identificată acestora. Diferențele pornesc de la conținutul uman specific care obligă la resemantizare a procedeeleor tradiționale. La cele spuse despre tipologia specifică a eroilor istratieni, adăugăm că sînt obiectul unor contradicții morale ireconciliabile (chiar atunci cînd se deghizează în haiduci) : ei se împărtășesc cu vinul și otrava absurdului existenței, contractînd maladii sufletești incurabile. Este semnificativ că mai toate povestirile lui Istrati au un final „negativ“ : atunci cînd nu se termină cu o moarte (Anghel, Cosma, Neranțula ș.a.), eroul este mort din punctul de vedere al apetențelor de viață, acceptînd resemnat „eșecul“ existenței sale. S-a dus vremea finalurilor fericite ale lui Dickens, cărora li se poate aplica parafraza lui Walter Scott : sînt ca niște ceaiuri în care zahărul a rămas la fundul ceștii nedizolvat. Povestirile istratiene nu sînt altceva decît istoria unor destine umane eșuate.

O astfel de problematică are, în chip firesc, repercusiuni asupra structurii creațiilor. Afirmatia se verifică cel mai ușor analizând configurația timpului — care este lipsit de funcții importante în vechea povestire. La Panait Istrati, între timpul acțiunii și cel al povestirii există o deosebire netă: în secvențele dedicate prezentului, timpul apare comprimat, exploziv, în vreme ce regresunile spre trecut impun un timp poetic care se dilată enorm, apropiindu-se de timpul „de aur”, infinit, al basmului... Voltaire observa, în *Candid*, că, în vreme ce se consumau peripețiile eroilor, Cunigunda îmbătrânise. Ei bine, eroii lui Istrati nu îmbătrânesc, sau, mai precis, au o singură vîrstă care stă sub semnul primului anotimp al vieții omului. Trecerea timpului îi marchează doar pe povestitori. Este drept, Stavru apare concomitent și erou, dar în perioada „feerică” purta un alt nume: Dragomir. Neranțula rămîne conturată, pentru totdeauna, cu o efigie adolescentină. Mama Chirei mutilată fiind de soț va dispărea, dar astfel scapă și de mutilările ireversibile ale vîrstei...

Opoziția dintre cele două forme ale timpului scoate în chip expresiv în evidență ideea modernă de destin — pe care eroii istratieni n-o trăiesc la nivelul rațiunii, ci al sensibilității (în consecință, cu o atît mai mare sfîșiere și patetism), opera lui Panait Istrati înscriindu-se în cadrele literaturii „condiției umane”, căreia R. M. Albérès¹ îi găsea un loc important în panoramicul prozei europene din perioada interbelică.

Pot fi însă racordate povestirile istratiene, în chip necondiționat, ariei creației moderne, cum s-a încercat, autorul *Chirei Chiralina* fiind situat în compania lui Camus? De-a lungul întregii cărți, am căutat să previn împotriva unei astfel de exagerări, semnalînd că în urzeala operei povestitorului nostru se împletesc atît fire ale creației mai „vechi”,

¹ R. M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Édition Albin Michel, 1962.

cît și ale timpurilor mai „noi“, și tocmai în asta rezidă originalitatea ei.

Lui Panait Istrati i se pot aplica cuvintele spuse de Hegel în legătură cu Schiller și Goethe : „În înțelesul acesta, putem admira spiritul poetic tineresc al lui Schiller și Goethe în încercarea de a recîștiga înăuntrul relațiilor date ale vremurilor moderne pierduta independență a figurilor plăsmuite de ei“¹.

Neîndoios, această calitate îi asigura admirația cititorilor francezi, încîntați de acele caractere dintr-o bucată și atitudini umane plene care nu se mai întîlneau sau se întîlneau destul de rar în Occident. Cum declara Romain Rolland : „cette force, cette passion, ce démon de vie ce n'est plus de notre temps en Occident“.

Explicația o cunoaștem : contactul sufletesc cu lumea patriarhală de pe meleagurile natale, a cărei vigoare nativă o sublinia cu un atît mai aprins patos cu cît lumina de „altădată“ era iremediabil pierdută, neputîndu-se acorda ritmului prozaic și dezumanizant al civilizației burgheze.

Pentru a înțelege unicitatea cazului lui Istrati se cere a lua în considerație atît specificitatea obiectului poetic, cît și natura talentului povestitorului. Se știe că, între cele două războaie mondiale, au existat și alți scriitori care s-au vădit preocupați de lumile de început, de simboluri arhaice, dar optica afișată era una rafinat intelectuală. Performanța lui Istrati constă în aceea că, în epoca celor mai îndrăznețe și mai subtile experiențe ale artei moderne, el izbutește să reînnoade legăturile cu vechea povestire orală, ajungînd să reconstituie, în fond, inocența și simplitatea povestitorului de totdeauna, sau, pentru a folosi expresia lui E. M. Forster, a povestitorului „tribal“. Același scriitor și eseist englez insera această interesantă observație : „Povestirea e primitivă, întin-

¹ *Prelegeri de estetică*, vol. I, p. 200—201, Editura Academiei R.S.R., 1966.

zîndu-se în urmă pînă la originile literaturii, înainte de inventarea cititului, răspunzînd fondului nostru primitiv“.

Această alianță cu „începuturile“, cu adîncimile eposului popular sporește reverberația povestirilor lui Istrati, astfel încît, deși de proporții restrînse, ele lasă să se degaje o impresie de vastitate. Ceea ce autorul își propunea să constituie modeste istorii ale unor „cazuri“ devin file din marea carte a umanității. Este explicabil de ce unii critici s-au simțit tentați să folosească, în fața operelor sale, termenul de epopee. Într-un studiu, tradus și comentat elogios de G. Călinescu, în *Viața literară*, Adriano Tilgher le considera drept „epopee modernă în chip de povestire orală, poporană“. Scriitorul însuși, cînd a trebuit să-și definească opera, prefașînd un text de scenariu, a numit-o „epopee populară modernă“. Formula în sine conține termeni antagonici, dar să nu uităm că epopeea istratiană înfățișează trecerea de la o lume la alta, cînd se dezintegrează condițiile care favorizaseră, în fond, zămislirea epopeii.

Firește, Panait Istrati vagabondînd și în literatură pe varii drumuri, opera lui cu greu poate fi subsumată unei etichete anume.

Am văzut că primele povestiri, prin generalitatea sublimată a problematicii lor, captează reflexele unor mituri. Nu poate fi însă subapreciată bogăția de cronică concomitent socială, etern-umană și personală, evenimente fixate pe pânoul istoriei — să mai menționăm răscoala din 1907 sau actele haiducești? —, o acumulare de documente umane culese *sur le vif* dintr-o existență zbuciumată de vagabond etc.

Să notăm că farmecul operei istratiene nu izvorăște pur și simplu din forța de obiectivitate a unor asemenea aspecte, nici din modul lor de a se asambla unei construcții generale riguros stabilite, ci din efectele de armonie dobîndite prin alăturarea unor elemente diferite, chiar insolite, predominînd nu structurarea pe verticală, ci pe un plan orizontal, cu

frontiere imprecise și momente autonome — caracteristici atât de propice sugestiilor poetice¹.

Creațiile lui Panait Istrati — am mai arătat — sînt importante nu numai prin ceea ce spun, ci și prin ecourile ce le declanșează. Calitățile sale fundamentale de povestitor trebuie să i se adauge cea de poet. În operele sale majore simțim dogoarea unei văpăi lirice care dilată conturul faptelor, al oamenilor, ca și al locurilor. (Dunărea și Bărăganul primesc însușiri de eroi românești.) Cufundați în lumea eposului istratian, descoperim că, dincolo de unele zone inegale sau incongruente, totul se transformă, în cele din urmă, într-un cîntec, a cărui melodie se insinuează, curge subteran, ca un curent abisal. Astfel încît, dacă ar trebui să apelăm la o

¹ Iată ce tablou fascinant realizează Geo Bogza, alcătuiind un „colaj” cu elemente împrumutate povestirilor istratiene: „Porturi cu ape verzi, cu șuier de vapoare, cu înserări înalte și trandafirii, cu o forfotă de neînchiptuit pe ulițe, cu prăvălii și bazare, cu femei cărînd apă la cișmele, chicotind și dezvelindu-și șirul dinților albi, cu minarete; cu corăbii vechi, negre și peticite, cu cheiuri încinse de soare, cu miros puternic de pește și catran, cu sacagii, cu zarafi, cu ibovnici, cu ibovnice, cu «nu mă adadonna, lumina ochilor mei», cu ceruri înstelate și calde, cu mahalalele vîruite de lună, cu lipăit de papuci pe caldarîm; cu cîrciumi, cu tarafuri de lăutari, cu cărturărese, cu tot felul de pezevenchi, cu strigăte, cu risete, cu dansul buricului, cu ciozvirte de berbec sfîrîind pe cărbuni, cu desculți, cu flăminzi, cu răpănoși, cu lupanare, cu «aman-aman», cu «hai sictir», cu vorbe grele și negre ca smoala sau spurcate ca o căldare de lături, cu suspine, cu șoaapte, cu șipete, cu «dumnezeul cui te-a făcut de curvă», cu «nu mă omori, că nu mai fac», cu palate acoperite de tăcere și taină, cu «mama voastră de ciocoi», cu glasul muezinului în amurg, cu oameni ai stăpînirii despotici și corupți, cu vagabonzi pe maldăre de paie, cu ploșnițe, cu păduchi, cu temnițe ude și cu pumni ce se ridică și lovesc, cu «grijania ei de viață», cu «nu s-o-ntoarce ea roata», cu turci, cu români, cu bulgari, cu toate neamurile cu păr negru și creș ale Levantului, cu greci, cu grecoalice, cu armeni, cu armenice, toți suferind, muncind, desfătîndu-se și iar suferind, și cu lumea lor, a hamalilor, încărcînd din zori și pînă-n noapte vapoare, ignoranți, visători, tot felul de vîntură-lume copii ai cheiurilor de piatră, asupriți, nedreptățiți, exploatați, strîngîndu-și pumnii și scrișnîndu-și dinții, cu cei mai aprigi dintre ei neîncetînd să năzuiască o lume mai bună...” (*Scrieri în proză*, IV, E.S.P.L.A., 1959).

caracterizare globală, am împrumuta-o pe cea formulată de Al. Philippide, într-un articol publicat în 1938 de *Adevărul literar și artistic*, unde-l considera pe Panait Istrati drept „unul din cei mai mari poeți-povestitori ai noștri”.



Ce rol îi acceptă posteritatea ? Opera lui Panait Istrati semnifică — să recunoaștem — un cântec fără viitor, în sensul că destinul ei este irepetabil. Nimic nu pare a fi mai departe de drumurile actuale ale prozei moderne decât formula artistică a povestirilor istratiene. Ni s-ar părea gratuită o demonstrație pe această temă. Ne mulțumim să numim calitățile tradiționale ale povestitorului pentru care realitatea rămîne modelul unei experiențe, și nu, ca la orice autor modern ce se respectă, și cîmpul unei experimentări estetice. Dealtfel, Panait Istrati singur și-a recuzat orice ambiție de revoluționare în domeniul formelor literare, recunoscînd, într-o scrisoare către Romulus Cioflec, deși într-un limbaj cam frust : „Omenirea are nevoie s-o bați la cur. Eu n-am putut și n-am căutat s-o bat cu forme artistice absolut noi.”

În necrologul scris de Jean Guerou (*Nouvelle Revue Française*, 1 mai 1935), citim : „Avec Istrati disparaît, en même temps qu'un grand conteur, l'un des derniers représentants du romantisme révolutionnaire...”

Termenul de romantism revoluționar ni se pare inadecvat, dar că o dată cu Panait Istrati dispăre unul dintre ultimii povestitori de natură populară (nu găsesc o altă caracterizare mai fericită) nu ne îndoim.

Nu este vorba numai de anumite formule-tip sau de procedee narrative caracteristice, ci de ceea ce constituie, cheia unicității operei istratiene : perpetuarea unor trăsături care țin de copilăria artei. Firește, tentative de recreare a unor asemenea particularități întîlnim la destui scriitori moderni, dar ajungînd, în ultimă instanță, la gesturi de cochetărie artistică sau simple acte de artificiu (sursa valorii lor are

o altă adresă), lipsindu-le naturalețea nativă, o inocență cu neputință de imitat. Aici descoperim farmecul și, totodată, accentele „funebre“ ale vocii acestui povestitor. Este cert că Istrati nu poate să aibă continuatori, pentru simplul motiv că ar trebui atunci recreate condițiile specifice care au facilitat geneza unei asemenea opere¹.

Ne grăbim însă să reamintim adevărul că nu există o legătură directă între valoarea unei opere și funcția ei în actualitate. Mergînd mai departe și fără a ne teme de caracterul paradoxal al afirmației, vom spune că actualitatea operei istratiene o asigură în ochii cititorului tocmai inactualitatea ei, mai precis, vraja degajată de situația ei de excepție, de fenomen irepetabil...

Dar să nu exagerăm nici în privința ipotezelor privind posteritatea lui Panait Istrati, destinul acestui scriitor fiind totdeauna sinonim cu o aventură, realizînd ceea ce părea imposibil de realizat făcînd dovada a ceea ce părea cu neputință de dovedit.

Într-un interviu pe care i l-am luat la Moscova, în 1962, Ilya Ehrenburg nu se arăta prea optimist în privința șan-

¹ Șt. Aug. Doinaș, în articolul citat din *Luceafărul* (nr. 4, 1943), se arăta și el preocupat de unicitatea fenomenului întruchipat în domeniul literaturii de Panait Istrati, categorisindu-l drept „ultimul vagabond“. În sprijinul acestei teze se configurează tipologia specifică a personajelor sale, arătîndu-se că vagabondul istratian se apropie de omul modern prin aceea că trăiește tragismul însingurării „îmbătăîndu-se continuu de dorul după alte experiențe simultane“. Survine o criză a individualității din care rezultă „o multiplicitate și o contrarietate a eurilor“ insuficient exploataată însă de Panait Istrati, deoarece viața este totdeauna trăită direct de el și niciodată reflexiv. Mulțumindu-se „cu ceea ce îi dă numai o participare activă la viață“, atît autorul, cît și eroii săi nu se integrează total condiției omului modern. Panait Istrati se găsește astfel situat „între romanticul înflăcărat și modernul lucid, chinuit chiar de luciditatea lui“. El rămîne „ultimul vagabond“, căruia i se schițează acest portret sugestiv: „Cel din urmă vagabond rămîne astfel o ființă minunată în structura sa antinomică, un înțelept care nu a putut ajunge însă să știe ce e filozofia și care, obsedat de libertate, caută, ca Diogene, cu lampa inimii aprinsă, ziua în amiaza mare — omul“...

selor pe care le are literatura lui Istrati de a reînvia succesul de public de altădată. (După părerea sa, aceasta este soarta tuturor operelor care trăiesc din exploatarea elementelor de pitoresc și senzațional.) Dar Ilya Ehrenburg se înșela (dealtfel, în cartea sa de memorii, impresiile respective sînt atenuate). Se știe, că, în prezent, după ani de-a rîndul de eclipsare a amintirii sale, Istrati pare a fi din nou în mare vogă¹.

O aventură spectaculoasă, care ne avertizează că opera lui Panait Istrati nu poate, în nici un caz, fi redusă la cîteva caracteristici simple, dezvăluind mereu alte și nebanuite fațete. Astfel încît, deși sub raportul formulei literare povestirile istratiene n-au viitor, în sensul că nu oferă o cale de urmat în contextul frămîntărilor creatoare de azi, ele își păstrează o actualitate continuă sub raportul adevărurilor umane

¹ Afirmînd aceasta, nu am în vedere numai România — unde totdeauna s-a exercitat față de Panait Istrati acea afecțiune particulară pe care o trezește cel ce este fiul rătăcitor, „l'enfant prodigue”. Este însă de observat refacerea itinerariului străbătut, o dată, de literatura lui Panait Istrati în Europa. Edituri din R. F. Germania, din Ungaria, Iugoslavia ș.a. au realizat succes de public tipărind cîteva din cărțile sale. Concomitent, se continuă — subteran — acțiunea de penetrație și în alte zone geografice. Exemplul cel mai relevant este Turcia, unde, numai din 1930 pînă în prezent, s-au tipărit peste patru ediții, cuprinzînd majoritatea operelor sale și care s-au epuizat într-un timp record. (Scriitorul și editorul turc İasar Nabi Navir, într-o însemnare din revista *Varlık*, declara că, dintre toți scriitorii străini, numai Dostoievski se mai bucură astăzi în Turcia de o audiență atît de mare la cititori ca Panait Istrati.) Să mai adăugăm că Miguel Angel Asturias, cu prilejul vizitei sale în România, relatea interesul crescînd care se manifestă în țările Americii latine față de povestirile istratiene. Un articol al lui Atsuhiko Naono publicat de *România literară* (9 septembrie 1971) semnala că traducerea literaturii române în Japonia a început cu opera lui Panait Istrati.

N-am sintetizat toate datele. Dacă vom ține seama și de faptul că, în ultimii ani, Editura Gallimard — care a preluat drepturile de tipărire a operei de la Presse Universitaire de France — și-a realizat planul de reeditare completă a lui Panait Istrati, ca și de numărul mare de lucrări de doctoratură din diverse țări consacrate aceluiași scriitor, sîntem în drept, poate, să vorbim despre un nou și perpetuu resuscitat debut al autorului *Chirei Chiralina*...

și artistice comunicate, al tâlcului adânc pe care-l conține experiența și destinul lui literar. Indiscutabil că, odată cu trecerea anilor, lectura impune o altă distribuie a luminii și a umbrelor, alte aspecte decît cele elogiare la apariție ne frapează și concordă gustului și sensibilității noastre. Aș remarca, bunăoară, faptul că pitorescul acut, spiritul de aventură, romantismul zgomotos, tot atîtea particularități apreciate de contemporani, încep să-și piardă din forța lor de seducție, în favoarea explorărilor geografiei umane, a sentimentului luptei tragice cu fatalitățile de ordin social, moral și biologic, concomitent cu poezia unei viziuni solare, adînc comprehensive, asupra mizeriei existențiale.

S-ar putea afirma, prin urmare, că nu se găsesc fără nici o acoperire profetizările lui Camil Petrescu, care, în articolul scris la moartea lui Panait Istrati, după ce amintea : „Pentru milioane de cititori, figura biblică a lui Moș Anghel, cetatea Brăilei, triste zburcămări ale românismului în veacul trecut au devenit realități asimilate, integrate sufletului lor“, conchidea cu multă îndrăzneală : „Dar pentru făcutorii aceste constatări e timp nesfîrșit, căci opera lui Panait Istrati e sortită multor veacuri“.

„EU SÎNT ȘI ȚIN SĂ FIU AUTOR ROMÂN“

Specificul românesc al creației istratiene a constituit, de-a lungul anilor, obiect de dispute pătimașe. Ovid Densusianu, în *Viața nouă*, căuta să salveze țara noastră de o eventuală rudenie cu opera lui Istrati spunînd: „Panait Istrati scrie în franțuzește, deci e prozator francez“. Considerînd că nu este suficient, el adăuga referitor la *Chira Chiralina*: „Ce ni se aduce — cu o bine organizată reclamă — ca îndemn la lectură se reduce la împeștrîri de orientalism cu prelungiri pînă la noi, și ar greși cetitorii străini dacă, numai după cîteva cuvinte românești presărate în textul francez, sau pentru că se vorbește de Brăila, Giurgiu etc., și-ar închipui că d. Istrati redă ceva tipic românesc. S-ar fi cuvenit ca singur autorul să lase să se înțeleagă că bestialitățile și smintelile orientale, cum îi place să le descrie, nu sînt în firea celor de la noi.“¹

¹ Problema nu este totuși chiar atît de simplă, în orice caz, nu se reduce doar la aspectul (ușor caricaturizabil) al unor explozii temperamentale sau, mai simplu, al opacității în fața structurii particulare a unei opere. Mai ales că judecata „cazului“ în speță era tulburată de varii implicații extraliterare.

Vom cita, spre exemplu, diagrama, se poate spune chiar aventura atitudinilor lui G. Călinescu față de Istrati (ceea ce mută, dintr-odată, discuția într-un plan superior).

Viața literară din 1928, la inițiativa lui I. Valerian, consacrase un număr (3 martie) povestitorului brăilean. G. Călinescu este prezent cu

Alții ajungeau la aceleași concluzii, deși elogiau „orientalismul” operei lui Istrati. Octav Șuluțiu scria în *Vremea* : „Panait Istrati nu are spirit francez : nu are nici spirit românesc... e oriental. E grec de azi, grec amestecat cu toate popoarele Orientului... Românul nu-și poate recunoaște imaginea în cărțile lui Istrati.”

Aici se cuvine să amintim neapărat opiniile lui Nicolae Iorga, care nu și-a schimbat înverșunarea decît în articolul scris la moartea scriitorului. Nemulțumindu-se cu învinuirile din paginile revistei *Ramuri*, în 1925, răspunzînd la o anchetă a revistei *Les Nouvelles Littéraires*, nu uita să formu-

un articol care comentează și expune pe larg pasaje din studiul lui Adriano Tilgher, apărut în *La Cultura : Un narator, rumeno-francez : Panait Istrati*. Valoarea operei este scoasă din discuție, beneficiind de caracterizări pozitive de o valoare definitivă. Atingînd însă problema specificului etnic al lumii înfățișate de Istrati, G. Călinescu adresează acest avertisment, care, în general, poate fi acceptat : „Lumea povestirilor lui Istrati este acel ciudat și aventuros Orient danubian, unde toate rasele pămîntului și-au dat întîlnire și s-au amestecat într-un haos inestricabil. Din aceasta și din ce urmează ne putem da seama că opera lui Panait Istrati nu este cea mai nimerită lectură de informație asupra țării noastre.”

Scriitorul nu poartă însă nici o vină pentru faptul că cei neavizați pot absolutiza elemente tematice, totuși exterioare, ale operei sale.

La distanță de peste zece ani, un context polemic și mai evident (de astă dată nu erorile unor ghiduri turistice, ci exercițiile cvasimistice desfășurate cu frenezie în jurul numelui lui Panait Istrati) provoacă această apreciere crudă : „Nu cultivăm pe Panait Istrati, oricîtă compătimire am avea pentru om și toată metamorfoza. Disprețuim pe autorii care nu scriu de-a dreptul în limba română și nu caută glorie prin literatura română... Panait Istrati nu aparține literaturii române. El e o mixtură, fără instinct național.”

(Îi va răspunde, cu patos idolatru, revista junilor brăileni, *Flamura*, care număra printre conducători pe Mihai Dragomir, precum și, pe un ton mai doctoral, dar cu nu mai puțină vehemență, *Pagini literare*. Autorul articolului, Ovidiu Drimba, postula : „Era imposibilă o insultă mai monstruoasă pentru cel ce, în fond, e printre cei mai autentici prozatori români contemporani.”)

Vor fi acționat, așadar, și anumite impulsuri subiective, născute la varii împrejurări, ale militantismului său critic, pentru ca în *Istoria*

leze această rugămintă : „Și mai ales am dori să nu fim pedepsiți impunându-ni-se sub formă de reclamă a librăriei franceze *Kira Kiralina* și alte emanații ale poeziilor noștri internaționali, ca fiind de inspirație românească”.

Totodată trebuie să ne referim la cei care, apărându-l, au relevat fondul național românesc al operei sale. În primul rând, trebuie pomenit Ibrăileanu. Recenzînd, în *Viața românească*, *Présentation des haïdoucs*, el se minuna că opera lui Istrati e „atît de românească”, explicînd succesul reputat în Franța prin aceea că se aplica unui „material național și popular”.

Merită, apoi, mai mult decît o simplă mențiune faptul că mari scriitori ai țării noastre n-au șovăit să-l revendice, din capul locului, pe Panait Istrati ca pe un membru de drept al cetății literare românești. (Am amintit, la timpul potrivit, atitudinea duios ocrotitoare, de frate mai mare, pe care o adoptă Mihail Sadoveanu.)

Să nu uităm să-l cităm pe Camil Petrescu, deoarece la problema în discuție, invocă interesante argumente teoretice. La moartea lui Istrati, el postula acest adevăr : „împotriva împrejurării că a trăit mai mult în străinătate și mai ales împotriva faptului că a scris într-o limbă străină, Panait

literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) G. Călinescu să înscrie cunoscuta frază reticentă, și, oricum, contrazisă de destinul actual al operei istratiene : „Cu toate că Panait Istrati a dat și versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsesc spontaneitatea și traducția aceea servilă a idiotismelor ce fac în franțuzește efect exotic. Și lucru care trebuie să dea de meditat emigranților, istoriile literare franceze îl ignorează și ele.”

N-avem cunoștință de alte elemente care să marcheze evoluția opiniilor lui G. Călinescu în această problemă. Oricum, rămîne ca un fapt semnificativ atitudinea lui din 1956, cînd este printre primii care participă la acțiunea de reconsiderare a lui Panait Istrati, din anii de după 23 August. O „cronică a optimismului” (5 oct. 1956), prezintă cîteva scrisori (inedite) adresate Aidei Vrioni, depistînd concepțiile despre artă, cu stimă față de virtuțile literare ale povestitorului.

Istrati e într-o nevăzută măsură un scriitor al specificului românesc, fiindcă dealtfel orice scriitor mare fiind trebuie să fie național“.

Înainte de a intra în miezul dezbaterii, să reținem acele aspecte care i se impun chiar și unui cititor neavizat. S-a arătat că scriitorul merge pînă acolo încît introduce în textul francez nenumărate cuvinte românești : mamaliga, zer, borche, gospodar, gospodărie, potéra, potérache, dascal, borangic, clacache, hora, caciula, caciula tzurcana, doina, Făt-Frumos, fotta, ilick, donitza, pomojnic, zapciu, cîrciuma, cîrciumar, oka, galben, gîrbaci, coconache, baci, sluger, ghéba, tchobancoutza, dor, han, mezat, calabâlîc, moucheteri, beilic, patche-oura, pezeveng, borfache, tinda, rogojina, lefedgi, chouba, capcaoune, opinci, obelé, ploutache, kica, catrintza, voinic, mosneni, patules, pogon, cojane, kélar, topouz, beizade, codrou, gherghéf, barbat, rakiou etc. (Lista a fost alcătuită de Ibrăileanu, care înregistrează o parte din cuvintele întrebuițate în *Prezentarea haiducilor*.)

Dar nu numai atît. Panait Istrati transplantează în limba franceză construcții întregi specifice limbii românești, expresii idiomatice. El spune de exemplu : un copil din flori (*fils des fleurs*), a se duce cu Domnul (*laissez-moi m'en aller avec le Seigneur*), a cînta pe glasul al optulea (*il chante sur le huitième ton*), a pleca în haiducie (*je pars en haidoucie*), a cerca marea cu degetul (*je sonde la profondeur de la mer avec mon doigt*), pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinții (*jusque chez Dieu on peut être dévoré par les saints*), banul strîngătorului în mîna risipitorului (*les biens du thésaurisateur tombent tous jours dans les mains du dissipateur*), a sări din lac în puț (*sauter du lac dans la puits*), rău cu rău, dar mai rău fără rău (*ça va mal avec le mal, mais cela pourrait être pis sans le mal*), codru frate cu românul (*le codrou frère du Roumain*) etc. Expresiile sînt scoase de Ibrăileanu tot din *Prezentarea haiducilor*. Trebuie să le adăugăm și pe acestea, pe care Camil Petrescu le cita întotdeauna cu mare satisfacție : frate de cruce (*frère de croix*), fugea mîncînd pămîntul (*il fuyait*

en mangeant la terre) ș.a.m.d., observînd că Istrati a integrat literaturii universale „ și o parte din experiența milenară a simțirii românești în structura expresiilor ei idiomatice“. Istrati nu a țesut în urzeala unei limbi străine fire românești — și așa de organic întrepătrunse ! — pentru a cîștiga un decorativism facil. El era opresat, ca să-i folosim expresia, de realitățile autohtone, de aceea a încovoiat și a străpuns țesătura metalică a limbii franceze.

Să luăm seama și la osmoza, la interferențele creațiilor lui Istrati cu folclorul românesc. Că traduce bucăți întregi, ca *Doină, doiniță, Sorcova morcova, Balada haiducului Gheorghită*, nu înseamnă nimic. Istrati își însușește, în modul în care zugrăvește eroii, viziunea populară, deci națională. Bunoară, dînd frîu liber setei sale după existența viguroasă, nefalsificată și erică a haiducilor, Istrati apelează la situații-clîșeu din baladele populare, transfigurate de imaginația sa înfierbîntată. De asemenea în crearea unei atmosfere ireale, de vis, el întrebuintează procedee specifice basmului și povestirii populare românești.

Problema merită a fi reluată și adîncită. Să rămînem însă, deocamdată, în planul acelor particularități naționale care au forța unor simple evidențe.

Determinarea corectă a dramelor suferite de eroii lui Istrati a făcut ca în opera sa să acționeze ca niște personaje locurile natale, peisajele naționale : Siretul, cu lunca sa luxuriantă, sălbatică, și cu stuful și pămîntul mișcător ; Dunărea, cînd tînră, răzbunătoare, spargînd zăgazurile și înecînd pe o suprafață imensă satele cojanilor, cînd molatică, felină, seducătoare, amăgind cu zările ei albastre eroii, cînd în sfîrșit, cristalină, calmă, maternă, oferind în bălțile ei ostroave senine și calde celor pe care i-a mutilat viața „civilizată“ ; Bărăganul, care este altul decît cel al lui Odobescu, lipsit de culori somptuoase, un Bărăgan chinuit, răscolit de hora sălbatică a ciulinilor etc., etc. Panait Istrati a făcut cunoscute în peste douăzeci și patru de țări aceste peisaje naționale. Au recunoscut-o pe un ton hotărît criticii străini.

Bunăoară, în cronică apărută la *Ciulinii Bărăganului* în *Feuille d'avis* : „El (Istrati, n.n.) a făcut României un serviciu considerabil, anexînd pămîntul ei la cartă geografică a literaturii...” Autorul cronicii adăuga : trăsătura amintită „e un indiciu de măreție”. Nu toți scriitorii pot să dea plasticitate de neuitat „locului nașterii lor”. „În cea mai mare parte a cărților, țara nu intervine decît ca un cadru al acțiunii. La Istrati, este, dimpotrivă, piatra unghiulară pe care se așează întreg edificiul.”

Cum toate aceste aspecte trebuie să cunoască motivări mai adînci, trimițîndu-și ramificațiile către un nucleu problematic unic, este ceea ce am încercat să dovedim pe tot parcursul analizelor noastre. Conflictul uman izvorîte din vîlmășagul de contradicții care marchează trecerea de la o stare patriarhală la una modernă, iată condiția problematică în afara căreia nu poate fi înțeleasă cum trebuie opera lui Panait Istrati.¹

Este vorba aici de o problemă centrală de stil și de viziune, care afectează, într-un fel sau altul, întreaga literatură română de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Și prin aderarea la spectacolul acestui moment istoric de răscruce din istoria societății române — înfrățîndu-și eforturile artistice cu ale celorlalți scriitori —, descoperim titlul esențial al autohtonizării lui Panait Istrati.

Este simptomatîc faptul că atunci cînd s-a încercat, dincolo de conveniențe, de un sens sau altul, printr-un studiu aplicat, să se evidențieze factorii integrării operei istratienice în circuitul literelor românești, punctul de comparație, impus din primul moment cercetărilor, a fost sămănătorismul.

¹ Perpessicius formula acest adevăr esențial în prefața la *Ciulinii Bărăganului* declarînd : „Epoca aceasta din pragul veacului al XX-lea Panait Istrati a trăit-o din plin, în toate detaliile peisagiului animat al unei mari schele de export, cum era Brăila — și gestația operei lui literare, care a putut, cu bună dreptate uimi, prin abundența ei, acolo și atunci se situează”.

Pompiliu Constantinescu a reluat de cîteva ori această temă, afirmînd : „Dacă, printr-un joc al aceluiaşi hazard ce l-a ridicat pe plan literar, Istrati ar fi scris în româneşte, în plin semănătorism, şi d. Iorga (deşi actual l-a repudiat), şi d. Sanielevici (care l-a îmbrăţişat cu o frenezie dăunătoare amorului său îndelung răbdător după «clasicismul proletarietului»), şi d. Ibrăileanu (ar fi făcut poate numai unele restricţii «etice») l-ar fi recunoscut, alături de Sadoveanu, exponentul mişcării pe care au susţinut-o”.

Nu este însă vorba, cum greşit s-a înţeles, de o identificare absolută. Pompiliu Constantinescu va căuta să fie cît mai explicit, mutînd comparaţia strict în planul particularităţilor artistice : „Nu voim a împinge analogia pînă a identifica pe Istrati cu un semănătorist”. Este vorba, în primul rînd, de romantismul literaturii istratiene : „căci şi prin atitudine şi prin procedee expresive considerăm pe autorul *Kirei Kiralina* esenţial romantic”.

Consideraţii incontestabil importante prin sugestiile întrezărite. Nu există motive care să îndreptăţească o categorisire a lui Istrati ca sămănătorist, măcar datorită radicalelor inaderente de conţinut. E inutil să mai spunem că pentru autorul *Ciulinilor Bărăganului* şi al *Neranţulei* satul nu poate fi un Eden, iar oraşul „o maimuţăreală idioată străină de sufletul românesc” (C. Sandu-Aldea). Literatura lui Panait Istrati nu promovează o asemenea antiteză mecanică, romantismul său este, să nu uităm, din punct de vedere genetic, romantismul păturilor declasate de la oraş. Dar discuţia este inutilă, întrucît antiidilismul viziunii sale asupra realităţii îl situează pe o poziţie definitiv antagonică. (Tot Pompiliu Constantinescu observa că haiducii lui Istrati, „îţînesc dintr-o imaginaţie iritată de carbonar“.) Intră aici şi un refuz dat manierei literare agreate de sămănătorişti, exprimat direct încă în publicistica sa de dinainte de primul război mondial. Astfel, la un moment dat, el „desfiinţă” o piesă a lui I. C. Vissarion cu asemenea argumente : „Autorul piesei, deşi este ţăran, e departe de a fi un autor-ţăran. El nu ne dă

nici limba, nici sentimentele, nici revolta coșbuciană a țăranilor noștri, ci numai niște exclamări hamletice, rezultatul unor citiri fugare și pedantice.“

Dealtfel, folosirea etichetei de sămănătorism se explică esențial prin confuzia de termeni care exista în epocă în legătură cu sămănătorismul, tradiționalismul și realismul epic de inspirație rurală. (Rămîne oricum ca un fapt paradoxal acela că scriitori atît de diferiți — nu numai Sadoveanu, Istrati ori Galaction, dar și Rebreanu și Arghezi — se văd uniți sub titulatura generică de „tradiționaliști“.)

Firește, întîlnind descrieri ale Bărăganului sau ale bălților Dunării, ești tentat să descoperi similitudini cu scrierile lui C. Sandu-Aldea. Dar numai încercarea de a alătura aceste două nume în mod serios scoate la iveală incompatibilități grave, chiar dacă ne-am referi numai la viziunea tragică, viziune ce, ca un soare negru, guvernează lumea eroilor lui Istrati. Curios e că, datorită condiției umane astfel problematizate, opera istratiană se refuză totodată și comparațiilor imediate cu literatura vieții de mahala, așa cum s-a constituit ea de-a lungul anilor, în literatura română.

Nu este cazul să facem aici o discuție amănunțită legată de această temă literară (mai amplă decît se crede, dacă ne raportăm și la operele închinate tîrgului de provincie). Să spunem doar că, relevînd destule coincidențe sub unghiul elementar de decor sau al unor reacții umane specifice, creația lui Panait Istrati promovează o mahala de un tip special, inimitabilă. (Cade firesc în afara discuției literatura periferiei unei urbe mai mult sau mai puțin moderne, ale cărei titluri notabile apar după anul 1930, aici ridicîndu-se o altă problemă, aceea a receptării eventualelor influențe istratiene.)

Ca să fim mai expliciti: literatura lui Panait Istrati se diferențiază atît de micul romantism provincial, cît și de micul realism (preocupat de fotografierea „chipurilor de mahala“), prin generalitatea problematicii, prin forța de a sintetiza conflicte umane ce rezumă o lume și definesc o în-

treagă epocă. (Putem spune că eroii istratieni valorează adesea nu atît prin calităţile lor umane intrinseci, cît mai ales prin rolul pe care sînt siliţi să-l joace pe scena unor mari tragedii.)

Cele mai bune opere ale sale transcend realitatea obişnuită captînd, după cum ştim, reflexele lumii „de altădată”, mitice (eroii săi au ştiut cîndva să vorbească limba zeilor).

Pentru a scurta lista aproximărilor, vom observa că singura comparaţie pe care o acceptă în acest domeniu povestirile istratiene este cea a lui I. L. Caragiale din *Kir Ianulea*, dar aici înrudirea este asigurată pe o altă cale, de o mare rezonanţă (a balcanismului) care rămîne s-o dezbatem în chip social.

Trebuie, aşadar, respingînd apropierea exterioare pur tematică să ne îndreptăm atenţia spre acele comunicări subterane, derivate dintr-o poziţie comună în problema raportului dintre artă şi realitate. Am fi astfel înclinaţi să-i găsim locul lui Panait Istrati în cadrul literaturii „marelui realism” (termenul lui Georg Lukács). Recunoaştem că termenul, în acest caz, nu e prea exact, noi îl aplicăm totuşi acelor opere care lasă să se degaje o impresie de vastitate, de amploare a problematicii, realizînd unitatea dialectică dintre „lumea mică” a vieţii individuale şi „lumea mare” a vieţii sociale şi chiar naţionale. Perpessicius este cel care afirma că, situînd între M. Sadoveanu şi L. Rebreanu creaţia lui Panait Istrati, descoperim trinitatea cea de o fiinţă a prozei româneşti. O afirmaţie prea ambiţioasă? Să recunoaştem însă că liniştitelor, imperturbabilelor şi implacabilelor cadente, în stilul marilor epopei din *Ion*, le răspunde, de pe un alt versant literar, muzica plină de dulceaţă şi solemnitate sepulcrală, cu ecouri de mit popular, a operei lui Mihail Sadoveanu. Şi că, între aceste exemple, nu distonează colierul straniu al povestirilor istratiene, cu tonalitatea lor tragică de lume baladescă prăbuşită în infernul lui Dante, cu spiritul lor aventuros, pitoresc, dar dezvăluind în adîncuri apa neagră a tenebrelor şi cărora Adriano Tilgher, cum am vă-

zut, le dădea calificativul de „epopee modernă în chip de povestire orală populară“.

Nu începe discuție, comparația cea mai firească și pe care am avut-o mereu în vedere este cea cu opera lui M. Sadoveanu (din aceeași coastă a prozei românești este zămislită și creația lui Panait Istrati). Monumentalitatea artistică în cazul lor este atinsă cu alte mijloace decât cele folosite de Rebreanu între altele, prin apelul adresat experienței vechii povestiri populare.

Explicația pornește de acolo că eroii lui Sadoveanu și ai lui Istrati, desigur într-o măsură diferită, au posibilitatea de a manifesta independență în acțiunile lor, de a duce o viață bogată în întâmplări, chiar eroică. De aici o lărgire a orizontului povestirilor, năzuința către amploare, care imprimă atracție între creații diferite, făcându-le să se contopească în „cronici“ *sui generis* ale unui timp revolut.

Afirmatia pare riscantă în ceea ce-l privește pe Panait Istrati. Dar sesizați subțirele fir de argint care leagă felurile sale creații sub bolta unui caravanserai, a unui orizont poetic unic. În *Moș Anghel*, apare ca personaj episodic Ieremia, pe care-l întâlnim ca povestitor și erou în *Cosma*. Dar Cosma este fratele Chirei Chiralina și răzbnătorul ei față de soțul despot — deci se face legătura și cu această povestire. În *Cosma* facem cunoștință cu Florica, femeia-haiduc însuflețită de altruism social, care va deveni figura de prim-plan în *Prezentarea haiducilor* și în *Domnița din Snagov* etc.

S-ar părea că este imposibil să se găsească o comunicare de ordinul subiectului cu povestiri ca *Neranțula*, *Codin* și *Ciulinii Bărăganului*. Toate sînt însă narate din punctul de vedere al unui copil : Matache, în *Ciulinii Bărăganului*, Marcu, în *Neranțula* și Adrian, în *Codin*. Dar peripețiile din *Chira Chiralina* nu sînt evocate tot prin prisma unui copil, Dragomir ? Avem de-a face cu travestiri ale aceluiași povestitor. Puneți-i un singur nume și veți reconstitui cu limpezime amplă „cîntare“ a oamenilor din Brăila și din împrejurimile ei.

Desigur, între operele celor doi scriitori se află și deosebiri importante¹ (pe care le-am marcat cînd a fost cazul), chiar și numai în ceea ce privește specificul lumii umane evocate.

Eroii lui Sadoveanu, firi domoale, cu mișcări încete, aproape de ritual, și cu porniri vijelioase numai în clipele extreme, caracterizați prin semimuțenie, vorbind agale și cu ocolișuri, fără a spune cuvîntul fundamental, contemplativi, ascunzînd înlăuntrul lor palpitațiile inimii sau cîte o taină — se deosebesc de cei ai lui Istrati : impulsivi, gălăgioși, palavragii, fanfaroni, afemeiați gata să pună mîna pe cuțit, de un sentimentalism incendiar.

O diferență caracteristică esențială ce derivă și din condițiile specifice în care aceștia acționează. Eroii lui Sadoveanu, de preferință : ciobani, pescari, vînători, pădurari etc., prin înseși ocupațiile lor, se situează într-o zonă care, cum s-a spus, nu intră în bătaia civilizației. Iar dacă se rătăcește vreunul dintre ei, n-are decît să se întoarcă în „lumea” lor, unde pulsează o viață aparte, după un cod moral vechi de secole și în care vegetația și viețuitoarele se unesc într-o solidaritate oțelită împotriva „intrușilor”.

Dar eroii lui Istrati n-au posibilitatea să se servească împotriva inactivității sociale de armele eroilor sadovenieni.

¹ Deosebirile sub raportul paletii artistice le găsim enunțate de Mihai Ralea în recenzia la *Oncle Anghel*, deși cu sublinieri ușor polemice, dat fiind faptul că, pornind de la această povestire, H. Sanielevici îl opusese pe Panait Istrati tuturor scriitorilor români contemporani. „Numai că d. Istrati n-are acel sentiment unic de mister al naturii și al vieții pe care-l are d. Sadoveanu. D-sa e pur descriptiv. Ne dă un tablou în culori vii și just schițate. Din el nu se degajă însă acea poezie nelămurită care înfioară paginile d-lui Sadoveanu. Aspectul e concret, sugestiv. Dar numai atît.” Considerații care subînțeleg adevărul că Panait Istrati nu e un magician al cuvîntului cum e Mihail Sadoveanu — poezia operelor sale cunoaște alți factori determinativi și în primul rînd valorifică forța sălbatică, nativă de povestitor. mult mai direct înrudită în cazul său cu aceea a povestitorului popular. Adevăr pe care M. Ralea nu întîrzie să-l recunoască cu toate onorurile de rigoare : „D. Panait Istrati are un remarcabil dar de povestitor” ș.a.m.d.

Cufundați în infernul vieții moderne capitaliste, ei nu pot decît să-și reamintească „paradisul pierdut“. Moș Anghe. va retrăi anii cînd hălăduia liber ca un voinic din balade; Stavru va evoca viața unchilor săi, haiduci, și cînd negurile „neobarbariei“ se vor lăsa mai temeinic, eroilor lui Istrati le va rămîne, ca un refugiu luminos, vîrsta copilăriei (vezi *Codin* și *Neranțula*), cu grădinile ei feerice, suspendate.

G. Călinescu, analizînd opera lui Sadoveanu, emitea observația că „acolo, în lumea lor, sînt însă (eroii sadovenieni, n.n.) niște adaptați desăvîrșiți, alcătuiind o lume cu biruitori și învinși, cu patimi și virtuți în care se simt fericiți“. Teza se menține, desigur, pentru acea parte din vastă operă sadoveniană în care oamenii sînt zugrăviți în circuitul limitat al vieții patriarhale. Observația ne servește ca să definim, prin contrast, specificul eroilor lui Istrati tocmai ca inadaptați. Prin psihologia și comportarea lor, ei nu se pot pune de acord cu „vremurile noi“. Ne vine în minte Ion al lui Rebreanu, care, deși mai mult din instinct, pentru că nu are luciditatea rațională a unui scop, știe — pentru a-și schimba categoria socială — să utilizeze mijloace caracteristice societății în care trăia: necinstește fata unui țaran bogat, apoi, pentru a intra în stăpînirea pămîntului socrului său, își transformă nevasta și copilul într-un obiect de negustorie. Iar dacă pînă la urmă „glasul iubirii“ învinge pe cel al „pămîntului“, aceasta nu dovedește decît că nici Ion nu a ajuns pe deplin la structura firilor selectate de orînduirea burgheză. Eroii lui Istrati se află însă pe o treaptă și mai primară. Dezvăluind o mentalitate de-a dreptul infantilă, ei se arată, complet indiferenți față de latura practică a realității. Legile societății capitaliste — cum ar fi puterea vrăjitoarească a banilor — le privesc cu ingenuitatea unor inși proaspăt descălecați din patriarhalism.

Dacă vom căuta locul pe care-l ocupă eroii lui Panait Istrati, vom descoperi că se află la intersecția tipurilor primitive cu cele moderne. Prin opera acestui scriitor, literatura română relevă o experiență prețioasă, care aruncă o

punte între cele două tipologii fundamentale ale prozei noastre.

Personajele moderne știu în fața durității vieții să-și compună o mască, să experimenteze diferite moduri de disimulare etc., în vreme ce personajele istratiene, puse să facă față contradicțiilor morale din capitalism, dar păstrînd psihologia de oameni „vechi“, sînt prea simpli, prea deschiși, cu reacții nude, nu sînt în stare să dezvăluie atitudini corespunzătoare noilor condiții.

Și, de fapt, rareori întîlnim vreo categorie de eroi care să îndreptățească într-o asemenea măsură calificativul de „inadaptabil“. Opera lui Panait Istrati include dimensiunile acestei problematici umane, care a dominat literatura românească din trecut, datorită unor condiții social-istorice specifice — așadar, un alt mod de relevare a tiparelor caracteristice autohtone.

Eroii lui Istrati se deosebesc însă de majoritatea inadaptabililor — care se caracterizau prin lamentații și pasivism, dat fiind că se recrutau nu atît dintre intelectualii proletari, cum i-a considerat Gherea, cît dintre intelectualii mic-burhezi. Venind din păturile de jos ale poporului, eroii istratieni impun prin grandoarea și vigoarea cu care suferă efectele inadaptabilității. Moș Anghel se lasă mîncat de viu, de viermi, nevoind să-și „altoiască șira spinării, cu alta“ flexibilă. Dar Neranțula, care dînd cu tifla calculelor murdare, vulgare, din realitatea cotidiană, ascultă numai de pornirile inimii ei, devotată total prieteniei, pierе cu acel cîntec copilăresc pe buze? Cosma ajunge să înfrunte dumnezeirea pentru că a alcătuit prost lumea. Puțini eroi din literatura română se înalță la o asemenea măreție și orgoliu al gestului. Între aceștia am putea aminti pe cei ai lui Camil Petrescu, care au o configurație surprinzătoare : sînt tratați într-o manieră perfect modernă, cu mijloace acut analitice, dar esența lor morală pare a fi romantică. Sînt îndrăgostiți, ca și eroii lui Istrati, de infinit, de fata morgana a absolutului. Radicalismul lor vrea totul, ori nimic. Orice compromis, orice drămuire —

chiar dacă le-o cer condițiile de realizare a idealului lor — li se par mai rele decât moartea. E semnificativ că, publicînd în volum *Suflete tari*, Camil Petrescu s-a simțit obligat să adauge ca subtitlu : *Nebunia lui Andrei Pietraru*. Și, într-adevăr, gesturile lor necugetate, neumbrite de nici un calcul meschin, exclusivismul absolut îi împing la marginea anormalității. Vrem să spunem că există, atît la eroii lui Istrati, cît și la cei ai lui Camil Petrescu, o patină ibseniană, care întărește ceea ce afirma Engels, într-o scrisoare referitoare la opera marelui dramaturg nordic : sînt oameni care „mai au inițiativă și caracter“.

Să mai demonstrăm nepotrivirile pe care le acuză această apropiere de nume ? A intrat de-acum în categoria adevărilor tautologice aprecierea că eroii lui Camil Petrescu sînt cerebrali, „au văzut ideea“, au fost vrăjiți de „jocul ielelor“ și de aceea aspiră ca niște posedați către sferile albastre ale gîndirii abstracte. Personajele lui Istrati acționează însă la nivelul simțurilor, avînd o teamă ocultă față de fosforescența rece a minții ! Își alcătuiesc o mistică din pornirile pătimașe ale inimii. În fața catastrofei pasiunilor, se apleacă precum în fața unei fatalități.

Spus mai pe scurt, dacă opera lui Camil Petrescu circumscrie o *dramă a rațiunii*, opera lui Panait Istrati definește o *dramă a sensibilității*¹.

¹ Al. Piru a inserat, în coloanele *României literare* (21 iunie 1973), un judicios comentariu pe marginea volumului meu : *Panait Istrati. Un chevalier errant moderne*.

La capitoul obiecții, între altele se formulează următoarea apostrofă : „Nu mă impac cu paralela Istrati—Camil Petrescu, deoarece eroii lui Istrati sînt lipsiți de reprezentarea ideii, nu-și pun problema absolutului în sensul imperativelor categorice, fiind mînați doar de miraje și neliniști de alt ordin, fără substrat transcendențial“.

Perfect adevărat. Numai că „paralela Istrati—Camil Petrescu“ nu există în volumul recenzat, deoarece adresîndu-se cititorilor străini n-am găsit în cale să-l situez pe povestitorul brăilean într-un tablou exhaustiv al literaturii române.

Cît privește problema în sine, îi atrag atenția iubitului meu profesor că, totuși, a compara între ei doi scriitori nu înseamnă, *ipso facto*,

Diferență între structuri literare care le relevă și pe cele de ordin sociologic. Căci merită o subliniere în plus blazonul specific, rasa lor de declassați. Mai este nevoie să amintim galeria vagabonzilor, de la misteriosul Mihail, fost nobil rus, la nestatornicul cambuzier Sotir, de la Adrian, alter-ego-ul autorului, la vânzătorul ambulant Stavru? Iată solul pe care se înalță, arborescentă și contradictorie, psihologia lor: asce-tismul și pofta sălbatică după plăcerile vieții, tăgada societății — cu o violență rar întâlnită — și individualismul extrem, nereceptarea prezentului și trăirea în lumi imaginare, acte de o îndrăzneală superbă și compromisuri lașe cu mizeria. Trebuie să convenim însă că aceste tipuri sînt originale și îmbogățesc, incontestabil, orizonturile tematice ale literaturii române.

Ideea o găsim formulată, pe larg, într-un articol din *Viața românească*: „Era și vremea, dealtfel, ca această pătură formată din străini aventurați în lume după o pîine muncită din greu, camarazi buni ai autohtonilor de jos, muncitori în port și clienți ai periferiilor lărmuitoare, să intre în literatura românească, prea exclusiv ocupată de țărani și boieri, ciocoi sau dezadaptați. De aceea, Panait Istrati și viața braileană erau în mod predestinat menite să facă primul pas al literaturii române în cucerirea deplină a teritoriului ei social și să-i deschidă, în același timp, orizonturile străinătății.”

În cadrul aproximărilor de pînă acum, special am lăsat mai la urmă problema „orientalismului” și „balcanismului”, deoarece aici își găsește opera lui Panait Istrati momentul de impact cel mai expresiv și cel mai ușor sesizabil în contextul larg al literaturii române.

În povestirile sale, în afară de români, mișună evrei, greci, armeni, lipoveni, turci ș.a., un întreg amalgam de național-

a-i identifica. După cum se poate vedea din textul de mai sus, „paralela” îmi servește tocmai pentru a sublinia diferențele structurale existente între Panait Istrati și Camil Petrescu, exact în sensul celor notate și de domnia sa.

tați caracteristic lumii porturilor dunărene¹. Opera istratiană va capta, așadar, efluvii pline de culoare rezultate din evocarea particularismelor de comportare și gândire ale acestor oameni și chiar de limbaj. Căpitanul Mavromati, din *La stăpîn*, i se adresează astfel lui Adrian: „Te dore pițorele more. Ah, caimeni!“ Ori: „De more pedaki!... Ah! afilotimi, gâinar!... Hrima, more, hrima.“ Adrian, la rîndul său, în calitate de chelner la locanda lui Kir Leonida, învață aceste expresii: „Amesos“, „erhete“, „oriste Kirie!“ Ducîndu-se în timpuri mai îndepărtate, Istrati în *Cosma*, transcrie următoarea cuvîntare a arhontelui Samurakis: „Fromosa domnița, che vedeți linga mine ieste fidanțata mieo... stipuna vostru, cu înțepere de azi...“ Cosma, travestit în călugăr, se simte obligat să „heritisească“ pe arhonte și să-i cînte un *Chiria codromion* (cazanie de duminică) etc.

Nu descoperim însă la autorul *Chirei Chiralina* o orientare voită, ostentativă către „balcanism“. Pitorescul de această natură la Istrati se degajă de la sine, din simpla evocare a realității din porturile dunărene, realități cunoscute și trăite direct, datorită împrejurărilor biografiei sale.

Să mai observăm că pentru fostul activist sindical adîncă comprehensiune în înfățișarea dramei oamenilor umili, de orice naționalitate ar fi, a devenit un crez de viață fundamental. Încă în prefața la prima sa povestire, *Chira Chiralina*, el declara cititorilor francezi că își va îngădui și o altă îndrăzneală: aceea „de a iubi și de a fi mereu, în toate țările, prietenul tuturor oamenilor de inimă“. Întregul volum *Familia Perlmutter* demască practicile naționaliste, care au provocat tragedia existenței unor eroi ca Isaac, Skimka, ori bunul Herman Binder. Să ne amintim apoi de fiorul umanist

¹ Intr-un articol din *Vlășia* (nr. din 9 noiembrie 1926), Gala Galaction, povestind momentul întîlnirii sale cu Panait Istrati, din 1925, nu uită să-l recunoască drept un fiu legitim al acestor comunități umane specifice zonei dunărene: „E din șesurile și din bălțile Dunării (de la marginea Bărăganului) și vorbește limba pescarilor și a negustorilor de cai...“

generos cu care sînt evocate figuri ca salepgiul grec Barba-Iani, croitorașul evreu Musa din *Răsărit de soare în Mediterana*, lipoveanca din *Mihail*, care își cîștigă existența adunînd gozuri de prin vagoane, pescuitorul de raci Ibrahim din *Chira Chiralina* și, cu alt nume, din *Țața Minca*, lustragiul Hasan din *Casa Thüringer*, plăcintarul Kir Nicola etc., eroi care au o condiție comună, sînt toți niște dezmoșteniți ai soartei, niște victime ale societății capitaliste.

Este important de relevat și care latură a folclorului l-a influențat pe Istrati. Nu este folclorul ciobanului mioritic, ca la Sadoveanu, ci cel aflat la frontiera dintre lumea satului și cea a orașului. Amintim scenele de ospăț din *Moș Anghel*, ori chefurile din mahalaua Brăilei. Dealtfel, în afara baladelor haiducești, creația lui Istrati a asimilat din folclor mai ales cîntecul de lume de la oraș, irmoasele de factura celor culese de Anton Pann, precum și folclorul popoarelor străine. Și cît de colorată apare evocarea mahalalei în care răsună aici cîntecele languroase ale palicarilor, „te voi duce pînă la Kios, Kios, țara mea“, și, dincolo, cîte un autohton și periferic: „Ooof! Toate lămpile s-au stins.“¹

Opera lui Panait Istrati își revendică descendența din acea tradiție a literaturii române inaugurată de Anton Pann și Nicolae Filimon — și, de fapt, mai înainte de Pitarul Hristache —, impusă definitiv artisticeste de Ion Luca Caragiale, dezvoltată ulterior de un Mateiu Caragiale, Ion Barbu, ori Gala Galaction (acesta din urmă prezintă numeroase și firești contingente ocupîndu-se de un mediu cosmopolit dunărean).

¹ Problema relațiilor creației istratiene cu folclorul implică și alte aspecte, mai de conținut, menționate pe parcursul cărții. Mă mulțumesc să reamintesc aici articolul lui Pompiliu Constantinescu din *Viața literară* (3 martie 1928) a cărui concluzie poate fi citată, ca un corolar al discuției noastre: autorul *Chirei Chiralina* „înnoiește tradiția populară, din lotul basmului, cu noi altoiuri, tăiate din arborele mirific al fanteziei orientale, aici stă adevărata autohtonizare a lui Panait Istrati“.

În acest context își găsesc motivarea anumite caracteristici interioare ale creației sale, cum ar fi : expansiunea sufletească frenetică, gustul pentru culorile crude și resurecțiile de moravuri și tipuri pitorești ș.a. Romain Rolland citind *Chira Chiralina*, avea sentimentul unui „uragan de foc peste cîmpuri”. Comparîndu-l cu unii autori ruși, reține totodată aceste deosebiri esențiale : „Ele (povestirile istratiene, n.n.) se deosebesc prin temperament și lumină, prin decizia spiritului, prin acea veselie tragică, acea voioșie a povestitorului care-și eliberează sufletul muncit”. Ni se pare inutil să insistăm asupra multiplelor legături cu respectiva familie de spirite „solare” din literatura noastră. Istrati este prin excelență un meridional (cineva afirma că este plămădit din humă și soare), cunoscînd voluptățile senzoriale, supunîndu-se exploziilor unui temperament rebel, arzător, pătimaș.

★

Ultima problemă care rămîne să fie discutată și care a oferit argumentul de căpetenie acelor care îi refuzau lui Istrati titlul de autor român se leagă de faptul că și-a scris operele în limba franceză. Pentru a arăta dificultatea chestiunii, vom observa că însuși Perpessicius, cel mai cald comentator al lui Istrati, în articolul *Numerus clausus... în literatură*, recunoscînd de mai multe ori că „e autentic român prin conținutul povestirilor sale”, se vede silit să adauge : „Panait Istrati, deși român..., se apropie însă, datorită limbii folosite, mai mult de literatura franceză decît de cea românească”. Nu mai punem la socoteală pe cei care s-au situat pe o poziție netă de ostracizare, după cum nu au lipsit afirmări categorice și pătimașe, de cealaltă parte a baricadei.

Discuția, pusă în acești termeni : Panait Istrati aparține literaturii franceze pentru că în această limbă și-a scris cărțile, ori nu este scriitor francez, ci român, datorită spiritului operei sale — ni se pare că suferă de o unilateralitate care nu poate fi acceptată de critica științifică.

La o privire superficială, s-ar zice că nu are mare importanță limba în care a scris Istrati. El însuși a tălmăcit unele dintre cărțile sale, iar altele sînt pe jumătate românești, datorită frecvenței cuvintelor și expresiilor idiomatice din locurile natale. Dar cu oricîtă dragoste ne-am apropia de cărțile pe care și le-a tradus singur, trebuie să spunem că ele nu se ridică la valoarea textului francez original. Iar despre ceea ce a scris direct în românește, nu ne asociem lui Pompiliu Constantinescu, care ajunge la asemenea elogii referitoare la bucățile evocatoare din *Trecut și viitor*: „În *La stăpîn și Căpitan Mavromati*, sînt pagini autobiografice la înălțimea amintirilor lui Creangă“. Dealtfel, discuția trebuie considerată încheiată, pentru că însuși Istrati făcea următoarea declarație într-un interviu în *România literară*: „Cam așa socot eu treaba asta: am venit în literatura franceză cu sufletul românesc, dar a trebuit să-i împrumut acestui suflet obraz franțuzesc. Cînd am încercat să-i dau aceluiasi suflet față românească, nu s-a mai putut: se deprinsese cu obraz străin. La fel, sufletul românesc, turnat într-un început în tipar românesc, n-a mai acceptat — cînd am vrut să-i împrumut — față franțuzească.“

Putem însă pe baza acestor considerente să trecem la celălalt pol, să-i ignorăm opera, acceptînd raționamentul: a scris într-o limbă străină, deci este un autor străin? O asemenea atitudine n-ar fi la rîndul ei simplificatoare? N-a existat comentator atent care să nu atragă atenția asupra unicității cazului său — faptul că o operă realizată într-o limbă străină poate, într-o asemenea măsură, să fie marcată de specificitatea țării de obîrșie¹. (Regizorii francezi Henri

¹ Se cade a se menționa și punctul de vedere exprimat de Ion Vinea, în *Cuvîntul liber* (numărul din 6 septembrie 1924). Articolul era intitulat *Urmasii lui Ronsard* și-l asocia pe Panait Istrati altor autori români care s-au afirmat în perimetrul literaturii franceze (purători de titluri nobiliare, ca principesa Bibescu sau Elena Văcărescu, ori investiți numai cu blazonul talentului lor: Tristan Tzara, André Sernay). Exemplele îi evocă lui Ion Vinea cazul Belgiei flamande (Verhaeren, Maeterlinck etc.), cu

Colpi și Louis Daquin, obligați să ia contact cu cadrul fizic și spiritual al filmelor după *Codin* și *Ciulinii Bărăganului*, au sfârșit prin a declara că numai aici, în România poate fi înțeles cu adevărat Istrati.)

Nu pledăm pentru o eludare a dificultăților, ci tocmai pentru o înțelegere curajoasă și dreaptă a complexității cazului în speță. Soluțiile extremiste de un tip sau altul vin de acolo că nu poate fi depășit obiceiul analogiilor, neînțelegându-se că acestea, aici, sînt total inoperante, fenomenul Panait Istrati definindu-se esențialmente, drept unul de excepție. Pentru a nu greși, se cere a se înțelege adevărul simplu că, scriindu-și povestirile în franceză, istoriile literare franceze sînt în drept să-i consemneze numele acolo unde consideră de cuviință, dar, totodată, odrăslind din pămîntul și aerul României, Panait Istrati trebuie acceptat în fastele literelor românești, cu mențiunea destinului său neobișnuit².

atît mai mult cu cît „nici poezii flamanzî, nici scriitorii români nu și-au sacrificat, înstrăinîndu-se, caracteristica lor națională. *Izvor* al d-nei Bibescu, *Chira* și mai puțin cunoscuta la noi *De nos oiseaux* a lui Tzara, se afirmă tocmai prin atmosfera românească de care sînt impregnate.” Operele citate nu numai că nu se contrapun literaturii din țara de obîrșie, dar ele pot, practic, „coexista” în două limbi și să le „fecundeze” deopotrivă. Pentru a se face sensibil acest adevăr, articolul se referă la situația specifică din teatru: „Un actor bilingv e în parte pierdut pentru unul din cele două teatre. O carte, nu. Aparițiile d-nei Ventura la București sînt consolări trecătoare. *Chira Chiralina*, *Izvor* și cele ce vor urma pot coexista în două limbi și le fecunda deopotrivă.”

Și să ținem seama că Ion Vinea scrie aceste rânduri în 1924, cînd steaua lui Panait Istrati abia se înălța — publicase numai *Chira Chiralina* și *Moș Anghel* —, cînd nu se configurase definitiv destinul său literar.

² Această pledoarie nu are un sens pur retoric. Să ținem seama că apar studii consacrate literaturii românești dintre cele două războaie mondiale, și numele său nu se află nici măcar pomenit.

Iată un alt exemplu: concluzia cărții semnate de Gabriela-Maria Pinteș se rezumă la aserțiunea că, datorită limbii în care e scrisă, opera lui Panait Istrati nu aparține literaturii române. Pe un ton puțin doct ni se aduce la cunoștință că „Nu materia, subiectul unei opere hotărăște apartenența ei la o literatură, ci limba. Alexandre Dumas-père nu devine scriitor român pentru că a scris *Castelul brîncovenesc* sau *Strigoiul Car-*

Nu, nu ne poate satisface actul de excludere a operei istratiene, operă care continuă și în prezent să popularizeze pe toate meridianele globului icoane ale pământului românesc. Sînt prea multe și prea decisive argumentele care pledează în favoarea autohtonizării sale.

paților, Jules Verne nu devine scriitor român pentru că a scris *Castelul din Carpați*, Paul Morand nu devine autor român fiindcă a publicat un volum cu titlul *Bucarest*.”

Perfect adevărat. Dar poate fi asociat Panait Istrati acestor exemple? A existat vreun cercetător serios care să revendice „autohtonizarea” sa (termen folosit de Pompiliu Constantinescu) doar pe considerentul că acțiunea cărților se petrece în România — ar însemna atunci că e și scriitor turc sau egiptean, eroii lui colindînd și prin aceste țări —, sau că s-a născut la Brăila? Pare-mi-se, au fost invocate argumente mai subtile și mai de adîncime, corespunzătoare complexității cazului în discuție.

Deoarece Gabriela-Maria Pinteș își situează considerațiile sale în umbra proteguitoare a tezelor articolului lui Al. Piru din 1957 — un articol cu atît mai meritoriu cu cît se înscrie printre primele publicate în cadrul acțiunii de reconsiderare a lui Panait Istrati —, îmi permit să ies din cadrul solemn al excursului critic și să relatez discuția declanșată cu prilejul susținerii tezei mele de doctorat care a avut ca subiect — se putea altfel? — destinul lui Panait Istrati și România.

Fapt puțin obișnuit în protocolul universitar: conducătorul meu științific, Al. Piru, fără a pune în discuție, valoarea în sine a lucrării, cu o franchețe pe care i-am apreciat-o, s-a declarat în dezacord cu punctul meu de vedere menit să-l integreze pe originalul povestitor brăilean în contextul spiritualității românești.

Raționamentul era cel cunoscut (citește: călinescian) — a scris în limba franceză, atunci este un scriitor francez. Dovadă (suplimentară): nici G. Călinescu, nici E. Lovinescu nu-l trec în istoriile lor literare.

Cealalți membri ai comisiei, într-o atmosferă brusc însuflețită — totdeauna Istrati a constituit motiv predilect de discordie —, s-au înscris împotriva unor astfel de afirmații, rezolute. Profesorul Al. Dima a adus în cumpănă argumente pe care le reproduc, considerîndu-le pe deplin întemeiate. Știința comparativistă evoluînd, judecă, astăzi, fenomenele literare din diverse țări sub un unghi mai complex decît simpla utilizare a instrumentului lingvistic. Ce ne facem atunci, iarăoară, cu literatura canadiană care e scrisă o parte în limba franceză, iar cealaltă în engleză? Sau cu literatura belgiană. O problemă asemănătoare, se ridică în cazul acelor țări care au ca mijloc de exprimare aceeași limbă: nu există o

La cele spuse pînă acum să mai amintim că activitatea sa publicistică, în expresie românească, este mai bogată decît s-a putut crede, incluzînd nu doar cei nouă ani de gazetărie socialistă, ci și prezențele ulterioare, înscrise cu patos în coloanele diverselor publicații românești, pînă în clipa morții. Un Istrati e drept, diferit de plămuitorul povestirilor, dar de o incontestabilă valoare, prin care el se îngemăna — de astă dată nemaexistînd obstacolul limbii — cu luptele și tragediile pămîntului nostru. După cum este complet necunoscută pînă în prezent valoroasa sa literatură epistolografă

literatură americană, distinctă de cea engleză? Specificul național al unei literaturi nu se reduce automat și exclusivist doar la aria lingvistică.

(În legătură cu ultimul exemplu dat de Al. Dima, să notăm că Marcus Cunliffe, în introducerea la *Literatura Statelor Unite*, subliniază cît de ciudate apar astăzi opiniile care au contestat existența autonomă a literaturii americane, identificînd-o cu cea engleză. El justifică astfel faptul că, în istoria lui literară, se ocupă și de scriitori americani expatriați: „am dorit doar să subliniez că acordînd atenție originii lor americane ajungem să-i înțelegem mai bine, pe fiecare în parte, și că studiarea lor contribuie la înțelegerea mai deplină a literaturii americane în ansamblul ei“.

Cît privește celălalt argument invocat de Al. Piru, al autorității unor nume, s-a amintit că teza specificității românești a operei lui Istrati a fost susținută, în afara unor scriitori de primă importanță, de tot atîția străluciți reprezentanți ai criticii românești: G. Ibrăileanu, Perpessiciu, M. Ralea, Pompiliu Constantinescu.

Trebuie să-l adăugăm și pe Tudor Vianu, care, dacă, în 1924 regreta faptul că fiind scrisă într-o limbă străină opera aparține altei literaturi, în antologia nuvelei românești, tradusă în 1962, la Seghers, nu se sfia să introducă și *Chira Chiralina*, precizînd: „Bien que, dans sa première version, son oeuvre ait été écrite en français, Panait Istrati — ce «Gorki de Balkans», comme Romain Rolland l'a admirablement défini — appartient à la Roumanie par la matière el l'esprit de sa création.“

Din moment ce nu e vorba de o includere mecanică în perimetrul literaturii române. Panait Istrati fiind analizat ca un fenomen, de excepție, fără a se ascunde cu nimic implicațiile faptului că a scris într-o limbă străină, nu vedem de ce ar constitui o eroare studiarea legăturilor ce le oferă cu locurile de obîrșie prin „materia și spiritul“ întregii sale creații! Viața literară ne oferă, nu o dată, cazuri rebele, care nu concordă cu schemele aplicate în chip curent de criticii și istoricii literari.

(de o savoare inedită, aici pofta sa de vorbă cheltuindu-se la un mod mai generos și mai spontan decît în actul pur beletristic).

Dar argument esențial, ce nu poate, în nici un chip, fi ignorat sau subapreciat, rămîne propria atitudine a lui Panait Istrati, care se vrea, în termeni categorici, un autor român. Într-o scrisoare publicată ca prefață la volumul *Trecut și viitor*, el explică astfel hotărîrea de a se traduce în românește : „fiindcă, mai întîi de toate, *eu sînt și țin să fiu autor român*. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care n-au nici o cădere!), ci *fiindcă simțirea mea*, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, *izvorăște din origine românească*. Înainte de a fi *prozator francez contemporan*, așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, *eu am fost prozator român înnăscut*.” Chestiunea este dezbătută cu înflăcărare, se invocă mai multe argumente, oamenilor „de bună-credință” amintindu-li-se că „majoritatea eroilor mei sînt români, ori din România (ceea ce pentru mine e același lucru), că acești eroi au gândit și au grăit în sufletul meu, timp de ani îndelungați în românește, oricît de universală ar părea simțirea lor redată în artă...”

Să recunoaștem că s-ar comite o nedreptate strigătoare la cer dacă acest scriitor ar fi asociat mecanic altora, care, din varii motive, unele cu totul dezonorante, au adoptat o altă țară decît cea de obîrșie. Se știe că Panait Istrati nu a emigrat — a ajuns în Franța în urma unor împrejurări cu caracter întîmplător — și a refuzat să accepte o altă cetățenie. Cînd i s-a oferit așa ceva, cu frumoase promisiuni materiale, el a declarat că are o patrie, și aceasta e România.

Tocmai pentru că un destin aventuros i-a impus deseori situația de „exilat”, el a păstrat în tainițile inimii sale, ca pe o relicvă scumpă, imaginea locurilor natale. În aceeași scrisoare, trimisă din Nisa (15 aprilie 1925), „oamenii de bine” erau încredințați că „dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea care mi s-au întipărit în suflet

pe când mă purta mama de mână, îmi sînt cele mai scumpe, și numai un înstrăinat ca mine va ști să le ducă dorul și să le dezmierde amintirea...”

În cazul său putem repeta — cu mai multă dreptate și din rațiuni mai grave — cele rostite despre alți scriitori români: Panait Istrati trebuie să fie așezat în vremea sa și în țara lui. Într-un admirabil eseu scris la trei ani de la moartea autorului *Chirei Chiralina*, în *Adevărul literar și artistic*, Al. Philippide constata cu amărăciune: „Puține sînt volumele sale în românește. Așadar, pentru o bună parte din publicul nostru cititor, omul acesta care a fost unul din cei mai mari poeți-povestitori ai noștri este încă un scriitor francez...”

Iar Ion Vinea, susținînd ideea „coexistenței” operei istratiene în două limbi, conchidea: „A mai rămas de îndeplinit o simplă formalitate: talmăcirea prestigioasei opere în limba care trebuia să-i fie lut dintru început.

Paguba națională ar fi prea mare, altfel.”

Nu găsesc cuvinte mai nimerite cu care să închei cartea de față decît acestea care conțin, mi se pare, un vibrant apel — și un program de lucru — adresat istoricilor literari și oamenilor de cultură români.

CUPRINS

<i>Tabel cronologic</i>	V
<i>Notă asupra ediției</i>	1

PANAIT ISTRATI DOSAR AL VIETII ȘI AL OPEREI

INTRODUCERE ÎN „CAZUL PANAIT ISTRATI“ . . .	5
„POUR AVOIR AIME LA TERRE“	13
UVERTURA EROICĂ A TINEREȚII	37
Gazetar și militant socialist	37
„Cum am debutat eu“	58
ELVEȚIA, FRANȚA. „SINUCIGAȘUL“ DE LA NISA . .	67
NAȘTEREA UNUI SCRITOR. ROMAIN ROLLAND — DEMIURG ?	84
ÎNTRE ROMANUL AUTOBIOGRAFIC MODERN ȘI VE- CHEA POVESTIRE	115
Moș Anghel : eroii de baladă și „omul absurdului“ . . .	123
Chira Chiralina sau inocența senzualității	131
Cosma — un Don Juan haiduc	141
Haiducii — între individualism și ascetic	147
Domnița din Snagov — o construcție hibridă	151
DESPRE MORFOLOGIA POVESTIRII ISTRATIENE — „O EPOPEE MODERNĂ“	158

CONTRANOTE	165
INTOARCEREA „FIULUI RISIPITOR”. UN NOU MESIA ?	173
ALTE DRUMURI LITERARE	
Mihail — un eșec literar ?	205
Codin — mitul copilăriei	205
Neranțula — un poem feeric	207
Familia Perlmutter sau vis pierdut	212
Giulinii Bărăganului — o poemă epică deschisă	217
PANAIT ISTRATI ȘI U.R.S.S. ETERNUL „WANDERER“	224
ADEVARUL DESPRE LUPENI '29. CRIZA MORALĂ. „OMUL CARE NU ADERĂ LA NIMIC“	233
CINTECUL LEBEDEI	280
Pescuitorul de bureți	309
Tața Minca	309
Casa Thüringer	316
Biroul de plasare	321
În lumea Mediteranei. Răsărit de soare	327
În lumea Mediteranei. Apus de soare	331
A DEVENIT PANAIT ISTRATI FASCIST ? O REABILITARE MORALĂ NECESARĂ. MOARTEA UNUI HAIDUC	339
UN POVESTITOR DE ALTĂDATA. POSTERITATEA OPE- REI LUI PANAIT ISTRATI	343
„EU SINT ȘI ȚIN SĂ FIU AUTOR ROMÂN“	365
	387

Lector : NICOLAE TEICĂ
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

Coli ed. 22,83. Coli tipar 13,25.
Bun de tipar 20.08.84.



Tiparul executat sub comanda
nr. 1142 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918”,
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2025

